CINEGRAF



SIMONE SIMON
un retrato de Hurrell

usted Señora

. . . tiene que apreciar los tejidos con sus ojos, sus manos, y luego con su experiencia.

★ ALBENE, sedosa y mate, RHODIA, suple y brillante, son los textiles sintéticos ideales en nuestros tiempos.

No son, las palabras esas, nombres de tejidos, sino marcas de materias primas selectas y predilectas para la moda y la "Haute Couture".

★ Pero, HAY QUE ELEGIR los tejidos ALBENE y RHODIA de acuerdo con el uso al que se destinan (tapados, vestidos, lencería) Cada uno de esos tejidos ha sido especialmente estudiado para conseguir, en cada caso, la más alta calidad.

★ Igual que la seda, el hilo, la lana, ALBENE y RHODIA son materias textiles que se pueden usar en la fabricación de tejidos, caros o baratos, ya sean solas o mezcladas con otros textiles.

★ El precio está siempre de acuerdo con la calidad y la calidad de acuerdo con el precio, es decir, que la calidad y la hermosura de los tejidos de ALBENE y RHODIA varían, igual que en los otros textiles. Pero con

ALBENE y RHODIA

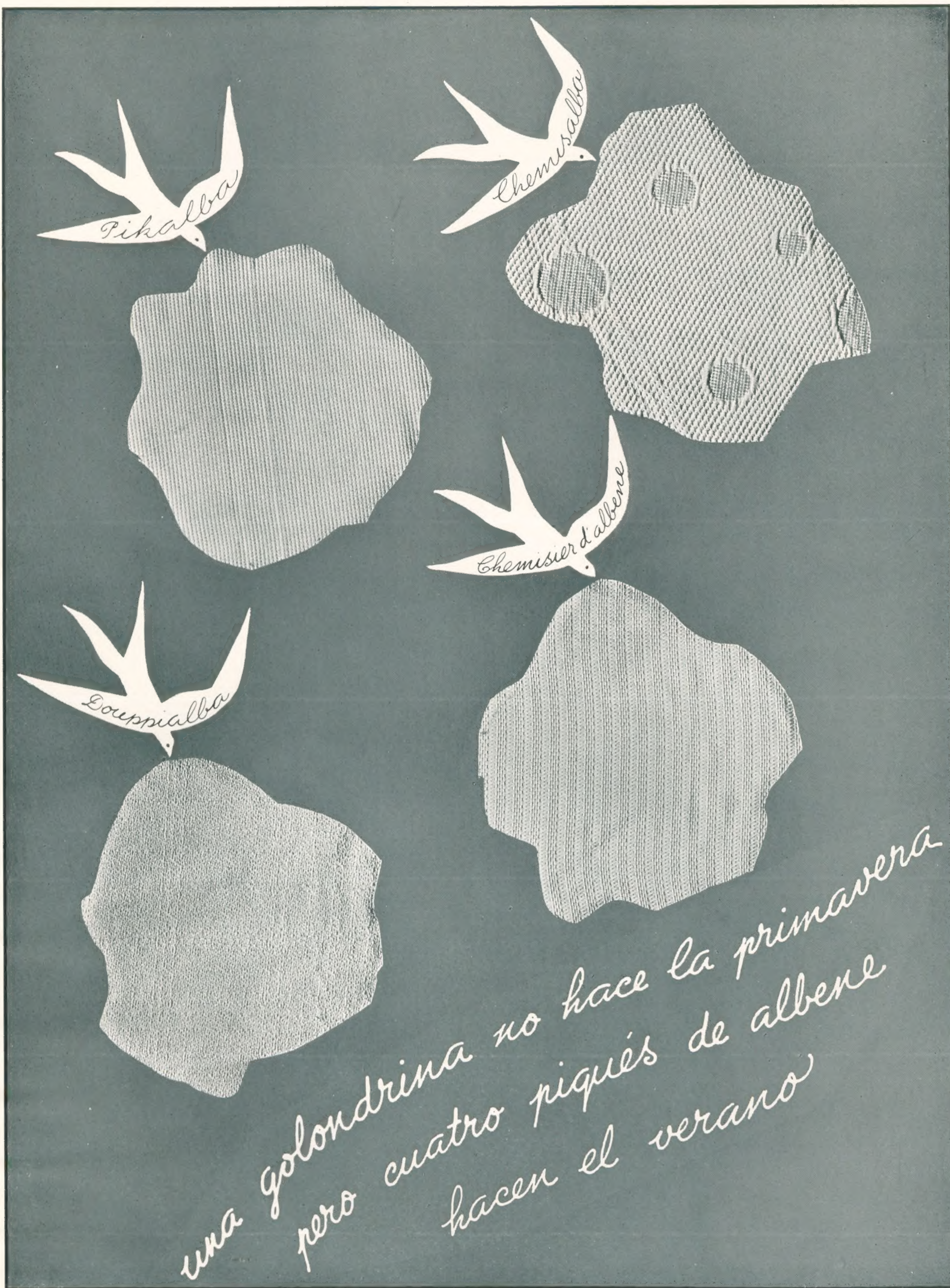
se comprobarán siempre las mismas características: Calidad, suavidad, tacto, belleza, caída . . .



ALBÈNE Y RHODIA

son marcas registradas de materias primas que sintetizan el gusto de nuestro siglo.




Pikalba
Chemisalba
Chemisier d'albene
Douppialba
una golondrina no hace la primavera
pero cuatro piqués de albene
hacen el verano

Houbigant

un nombre
que garantiza
la mas alta
calidad



PARFUM
FLORAISON



PARFUM
QUELQUES FLEURS



PARFUM
PRÉSENCE

Fabricados exclusivamente en Paris

CINEGRAF

Año 5º Diciembre, 1936 Nº 56



DIRECTOR: CARLOS ALBERTO PESSANO

PRIMER PLANO

EL Poder Ejecutivo ha dictado en el curso del mes que pasó un decreto según el cual no podrán utilizarse en lo sucesivo las dependencias del Estado para la impresión de películas de empresas particulares sin previo examen y aprobación del argumento.

Esta medida, tan necesaria y tan significativa, viene a dar una vez más la razón a Cinegraf, que la reclamó desde sus páginas en forma documentada e insistente ante el estreno de producciones que no es del caso citar, pero cuyo recuerdo está bien cerca del espectador.

Al autorizarse hasta ahora el trabajo dentro de las instituciones oficiales, no se tuvo para nada en cuenta la trascendente realidad de una película argentina. El cine sigue siendo, para muchos hombres de gobierno de nuestro país, una cosa de niños o, cuando más, un entretenimiento, pero nunca un poderoso vehículo de divulgación internacional. Por esa desconsideración del significado actual del cine entendiéronse las cosas que se hacían para sus producciones como de absoluta lenidad. Los que viajan y los que saben escuchar, los que ven infiltrarse el espíritu de las imágenes en todas las capas sociales de todos los pueblos, piensan en otra forma. Y piensan en otra forma actualmente nuestras autoridades al defender con el antedicho decreto el respeto que se debe, por lo menos en el plano oficial, al propio país.

CUANDO un estadista piensa hoy, desde cualquier latitud, en la necesidad de que su país sea conocido a través del grado del progreso que alcanzó, encontrará como primer vehículo al periodismo. Pero a poco de querer activar su propaganda lo hallará trabado por múltiples razones para cumplir ampliamente la misión a que lo destina. Estudiará toda clase de iniciativas privadas y deberá llegar, fatalmente, ineludiblemente, al cinematógrafo. Deberá concluir en que unos rollos de celuloide bien impreso realizan en cualquier parte la más eficaz, la más intensa y deslumbrante labor de diplomacia y divulgación. Estuvo dos días el presidente Roosevelt en Buenos Aires. Conoció muchedumbres y aplausos argentinos; acercóse a muchas significativas personalidades; supo de algunos rasgos nacionales. Apenas. En cinco minutos de proyección cinematográfica, unos cuantos metros de película diestramente impresa hubiesen ayudado, en la misma Casa Blanca, al mandatario yankee a conocernos mejor que semanas transcurridas entre homenajes en nuestra capital. Porque en esas películas, argentinos entusiastas y capaces habrían encerrado su experiencia de una vida y su calor de patriotismo, en conjunción magnífica que no puede reemplazar la más avizora de las miradas en visita de turista.

USTEDES deberían hacer películas documentales, cortas y bellas, con el mismo amor que un Samuel Goldwyn o un Darryl Zanuck ponen al realizar su superproducción del año. Y el mundo aprendería a respetar a la Argentina por el cine y conocería muchas maravillas argentinas que ni los argentinos mismos saben que poseen." Escuchamos estas palabras, sinceras y cálidas, a una personalidad del cinematógrafo norteamericano que visita periódicamente nuestro país y que ha aprendido a quererlo.

Y nos han martillado muchas veces. Cuando más se acerca el observador atento a lo hondo del cine, cuanto más estudia sus recursos y la amplitud de sus horizontes, más crece su entusiasmo por las posibilidades de la exaltación de las propias cosas mediante la imagen viva. Todo espera ser redescubierto. Todo espera que una imagen hermosa lo valorice. Y cuando se quiere a la patria, se conoce el talento de sus hijos y se sospecha la presencia del de tantos otros que no pudieron aún revelarlo; cuando se mide el interés enorme de grandes muchedumbres nacionales y de auditorios de otras naciones que ni lejanamente sospechan la realidad argentina, solamente puede verse el porvenir del cinematógrafo nuestro con un irreprimible optimismo.

Habrá que hacer películas que sean ejemplos, habrá que revelar posibilidades asombrosas. Y de esos ejemplos y de ese asombro podrá surgir ese auténtico y limpio cine argentino que hoy sólo nos corresponde intuir.

CREEMOS en la fuerza del ejemplo. En las consecuencias benéficas de una demostración de honestidad y altura. El cine es tan joven que se hace necesario recurrir en todo momento a las demostraciones. Un acierto encerrado en una pobre película vale muchísimo para una industria que surge. Trozos aislados de películas argentinas, deplorables en conjunto como expresión artística, nos han dado pie para fundar una esperanza que tantas veces se ha expresado en este mismo Primer Plano. Era algo que fallaba más que la máquina, que la técnica en esas cintas. Era el espíritu, que puede salvar errores, y el aliento de superación, que puede contrabalancear deficiencia con simpatía. No ven aún los productores el cine sino como copia del teatro vernáculo. Es lo que más cerca tienen de los ojos. Una espesa cortina de humo parece separarlos de ese nivel que el cine extranjero toca aun en medio de la mediocridad de los temas que se eligen para hacerlo popular.

Y es tarea delicada de gobierno, ahora, rasgar esa cortina de humo y acercar a la industria a otros horizontes. Carece ésta aún de toda orientación que no sea el personal criterio de cada empresario. Carece de orientación y de apoyo. Para el empresario, el cine es ante todo industria. Para el estado, el cine es ante todo arte. Y es, en realidad, arte e industria. Una orientación que contemple la complejidad del problema puede ir levantando paulatinamente la línea de las producciones. Se hallará el productor en el momento de iniciar su nuevo film ante el dilema de tender hacia el estímulo y hacia la protección o perseguir el éxito a ultranza, sin preocupación alguna de índole ética, pero corriendo entonces el riesgo de hallar trabado su camino por superiores razones nacionales.

Y ante ese dilema no será posible dudar mucho. Y la primera película dignamente realizada entre nosotros y las tres primeras películas, cualquiera que sea su extensión, que se emprendan con la mirada puesta hacia arriba, al aproximarse a lo mejor del cine, comenzarán a establecer contrastes y a indicar caminos. No será posible luego dar marcha atrás. Nosotros creemos que esos ejemplos los debe dar, por lo pronto, el organismo creado en el país para "producir películas que fomenten la educación general y la propaganda del país en el exterior".

EN TORNO AL CINEMATOGRAFO MUNDIAL

★ Adolph Wohlbrück se llamará en los films norteamericanos Anton Walbroock. Es una manera como tantas de empezar a perjudicarlo.

REUNION EN LONDRES

HABIA en "Tu nombre es tentación", broche magnífico de un estrecho acuerdo entre el director Josef von Sternberg y su principal actriz Marlene Dietrich, un sentido personal que no escapó a los espectadores atentos. Von Sternberg, conocedor de su situación delicada al concluir con esa cinta un importante contrato, llevó la independencia que tanto ha caracterizado su carrera hasta el punto de acentuar en uno de los principales personajes de la obra el parecido físico que con él tiene el actor Lionel Atwill. Y le interesó retratarse en ese personaje, haciéndole pronunciar palabras que los espectadores atentos, conocedores de la verdadera situación de director y estrella, atribuyeron a un desahogo personal. Cuando Conchita, la "femme" ideada por Pierre Louys, se alejaba una de tantas veces de su pretendiente, cerca ya del final, pudo escuchársele a éste una frase simbólica que volcaba una certeza del definitivo retorno. "No puedes apartarte de mi ruta", sostenía el personaje.

Exhibióse el film durante unos meses. Protestó la España de antes. Fué quemado el negativo. Parecía definiti-



vamente rota la pareja. Fueron bifurcados los caminos.

Marlene Dietrich tomó a su cargo el principal papel de "Hotel Imperial" bajo la guía del joven maestro de "Sueño de amor eterno", lo más alto en espíritu que tenía a su servicio la empresa que von Sternberg acababa de abandonar. Y Marlene Dietrich no quiso concluir la película que insumió enormes capitales desperdiciados a su empresa. Apareció en "Deseo", desmejorada, vulgar, aunque dos directores de la talla de Lubitsch y Borzage intentaron destruir el recuerdo magnífico de Sternberg. No era ella en "Deseo" como no fué Sternberg el que vimos en "Crimen y castigo" y en "La princesa encantadora". Ambos prestaron sus personas, no su arte, que han guardado. Y ahora, lejos de Hollywood, reúnense otra vez Josef von Sternberg y su actriz.

Ella clamó en todo momento por el maestro. El mostróse interesado en no reincidir dirigiéndola. Pero hay una ligazón artística muy seria entre ambas figuras extraordinarias. Hay en todo eso algo más que un capricho. Hay en eso un hechizo sin el cual, por lo visto, el cine no puede plenamente gozar de dos artistas.

★ Elisabeth Bergner baila una rumba en la cinta inglesa "Dreaming Lips". Siempre creímos que esta actriz no era una cosa seria.

Las revistas cinematográficas han favorecido a las calvas de la fila 0: ya no tienen por qué pagar precios elevados para ubicarse a su gusto, pues desde cualquier punto de la sala y por un precio módico la pantalla les muestra con idéntica nitidez las 100 pantorrillas 100.

De acuerdo a estas cintas todas las vedettes que existen en la tierra ocupan su puesto debido a preferencias de algún magnate, porque, en realidad, en todas las compañías revisteriles del orbe hay una tímida y modesta corista que las supera netamente.



Y esta humilde chica del coro sabe siempre y de modo perfecto toda la parte de la primera figura, y cuando la vedette se enferma o abandona su labor la suplanta triunfando ampliamente y cubriéndose de gloria.

Los ancianos no pueden ser, como en otra clase de films, coroneles, padres amantes, abuelos felices de innumerables nietos. Son indefectiblemente unos sátiros obesos y ridículos que pierden la respetabilidad y el dinero por las lindas piernas de una corista.

Se dirá que aparecen en la pantalla muchas piernas, demasiados bustos provocativos, infinidad de caderas

PELICULAS REVISTERILES

ondulantes. Pero todo esto tiene su compensación: al final de los films de revistas siempre triunfa la virtud, encarnada en la corista humilde. Y esto importa una contribución a las ordenanzas Hays. Porque es lógico que la virtud triunfe en las fábulas o en los cuentos de hadas entre animales y gente sencilla, pero las revistas cinematográficas exaltan la virtud hasta alturas sublimes al hacerla triunfar luchando homéricamente entre bailarinas, vejetes reblandecidos, intrigas y cocktails.



Una comprobación curiosa: únicamente en los films de revistas no ha actuado Lewis Stone, el canoso globe-trotter del cine que ha viajado desde las cintas de aventuras hasta el drama histórico y de las películas del oeste a la comedia policial.

Temblemos por el día en que a algún avisado productor yankee se le ocurra filmar una cinta de revistas con un conjunto de girls estilo Mae West y con canciones entonadas por la intérprete de "No soy un ángel".

Y sin embargo hay algo que falta en los films revisteriles, algo donde el cine, por vez primera, es derrotado por el teatro: a la salida del cine no es posible esperar a la corista que nos fascinó desde la pantalla para invitarla galantemente a cenar.

Eduardo Ken.

LUZ SOBRE HOLLYWOOD

SI un actor tiene un contrato por año y es empleado a menudo los gastos que representa su contrato para la compañía productora son amortizados rápidamente y al quinto o sexto film el actor "no cuesta nada". Pero si, por el contrario, el actor no trabaja más que una vez al año, su salario debe ser cargado a su único film. Es por esto que muchas estrellas aparecen en forma demasiado frecuente. Se las está amortizando...

POTENCIAS INSOSPECHADAS.

EL verdadero dueño de Hollywood es el doctor Giannini, presidente del Bank of America.

Hace veinte años — me declara — era vicepresidente del Bank of Italy of California. Era el tiempo en que los primeros productores venían a instalarse en Hollywood mientras eran mirados por los hombres de negocios como saltimbanquis. Ningún banco soñaba en acordarles el más pequeño crédito.

Desde el comienzo esos productores me interesaron y más que por espíritu de aventura que por otra cosa les presté dinero.

Estaban todos en manos de usureros que ponían sus garras en las compañías nacientes. ¿Sabe usted a quién debe el cine la conquista de Wall Street? A Chaplin. Cuando vi "El pibe" en privado no trepidé en dar a Chaplin los 500.000 dólares que necesitaba. Era al comienzo de la guerra y los Liberty Bonds estaban en su apogeo. Yo sostuve que colocar medio millón en "El pibe" era más seguro que colocarlos en los bonos. Se me acusó de falta de patriotismo. Pero al cabo de cinco semanas se me había devuelto el dinero. Eso hizo comprender a los banqueros que el cine debía tenerse en cuenta.

Errol Flynn, con su director



Borzage, mientras se prepara "Luz verde".

Y TRAS DE ESAS POTENCIAS...

SE que la verdadera potencia detrás del banco Giannini es Rockefeller. Me contaron que siendo propietario de la mitad de California tuvo la idea de convertirla en patria del cine para valorizar sus propiedades.

El mundo entero que paga un impuesto a Rockefeller por cada metro que recorre un automóvil le paga también otro por cada metro de película.

ORIGEN DEL "BUREAU" DE WILL HAYS.

EN los tiempos en que fué proclamada la constitución de los Estados Unidos había diarios, pero no películas. La constitución garantiza la libertad de prensa, pero no la del cinematógrafo. Nada impide, por lo tanto, que exista una censura cinematográfica. El film podría convertirse en un arma política y por medio de la censura se podría prohibir un estreno. En vísperas de la guerra, relajóse, como es sabido, la moral pública. Y al producirse el famoso escándalo de Fatty Arbuckle pensóse en establecer esa censura. "Tripitas" era un actor particularmente apreciado por los niños y con motivo del proceso hurgóse mucho en la vida privada de Hollywood.

Mr. Will Hays era entonces "general postmaster", director de correos, en la administración del presidente Harding y tuvo una idea con respecto al control cinematográfico. En lugar de que ese control lo ejerciera el Estado, Hays propuso que las mismas productoras cinematográficas creasen su oficina de censura. Surgió así la "Motion Picture Producers and Distributors of America" conocida más vulgarmente con el nombre de "Hays Office" y que constituye el único caso conocido de censura organizada voluntariamente.

Mr. Will Hays, autor de la idea de esa censura privada, es su indiscutido director desde la fundación. Gana 150.000 dólares anuales de sueldo y los gastos de su departamento pasan los 600.000.

(De un reportaje sobre "Hollywood desconocido" publicado en "Gringoire", de París, por Curt Riess).

Miss ROGERS



FRIVOLA y alegremente, Ginger Rogers ama bailando y se casa bailando. Nada de pasiones violentas, de suspiros, de palabras melosas — de eso se encarga el autor de la letra del foxtrot; — nada de disputas, de rugidos celosos, de tiros románticos — de los ruidos se encarga la orquesta de jazz; — nada de lunas redondas y sentimentales, porque la agradable luz difusa de los clubs nocturnos está para substituirla. Alguna vez, sin duda, aparece por ahí una pena, pero pronto desaparece barrida por el aullido del saxo y, además, como Ginger pena bailando siempre queda el consuelo de pensar que la pena estuvo en la letra del fox y no en la vida. Ginger Rogers ha modificado, por otra parte, el sentimentalismo amoroso: Fred Astaire la conoce y se le declara bailando, bailando pasean, se pelean, se reconcilian, se besan y se casan. Y bailando, quizá, se van a Reno cuando se divorcian. Ginger ha transformado al amor en un agradable ejercicio que una dama, vestida de fiesta, ejecuta bailando abrazada a un buen mozo enfundado en un frac perfectamente cortado, en cuya solapa nieva su aristocracia una gardenia.

LINEAS DE LA MODA


Una túnica de playa ejecutada en "shangtung" blanco con dibujos de "pelo duro" estampados en naranja y marrón, vestida por MARSHA HUNT. El gran sombrero es de paja trenzada a mano.


Un piyama de dos piezas confeccionado en "piel de tiburón" blanca con detalles rojos creado para PATRICIA ELLIS.


En fieltro azul con bordes rojos está realizado el cinturón que adorna este modelo en seda blanca plegada que ha elegido ANN SOTHERN.


Otro piyama de playa realizado en jersey blanco de fantasía, para GINGER ROGERS esta vez. El pañuelo y los botones son de color verde vivo.

UN argumento como el de "Love on the run", durante cuya realización fueron sorprendidas estas fotografías, sólo puede ser salvado por un director del talento de Van Dyke. Porque en esta nueva producción Joan Crawford vuelve a caracterizar — una vez más y van... — a una millonaria americana comprometida con un noble ruso (Iván Lebedeff, naturalmente), al que descubre interesado y abandona en pleno altar. Como era previsible en una película de Joan Crawford. También era previsible que hubiese por allí algún periodista. Hay dos, de diarios rivales. Clark Gable y Franchot Tone los interpretan y transcurrirá todo el film en plena disputa. No es disputa love, como podría sospecharse. Por allí andan un barón y una baronesa de Spandennann dispuestos a iniciar un vuelo a la estratósfera. Y como en una producción norteamericana no se buscan personajes con ese nombre y se recurre a la estratósfera si no ocurre algo raro, el barón y la baronesa resultan ser espías que ocultan en el avión delicadísimos planos de las fortificaciones británicas. Como es lógico — siempre en una cinta de este corte — el avión de los espías no lo ocupan los espías, sino la millonaria y uno de los periodistas, que sufrirán un accidente, caerán en Francia, justamente sobre el castillo de Fontainebleau, en cuyos graneros ensayan un romance hasta que llegan el otro periodista y los espías alemanes... Así muchísimas cosas más que parecerían propias del cinematógrafo americano de pantalón corto de anteguerra, pero no de éste de 1936, que cuenta con grandes directores como Van Dyke y excelentes artistas como Joan Crawford, Clark Gable y Franchot Tone, capaces de ocuparse en cosas más importantes que en ensayar un rudo amor yankee entre el forraje de un histórico castillo de Francia...



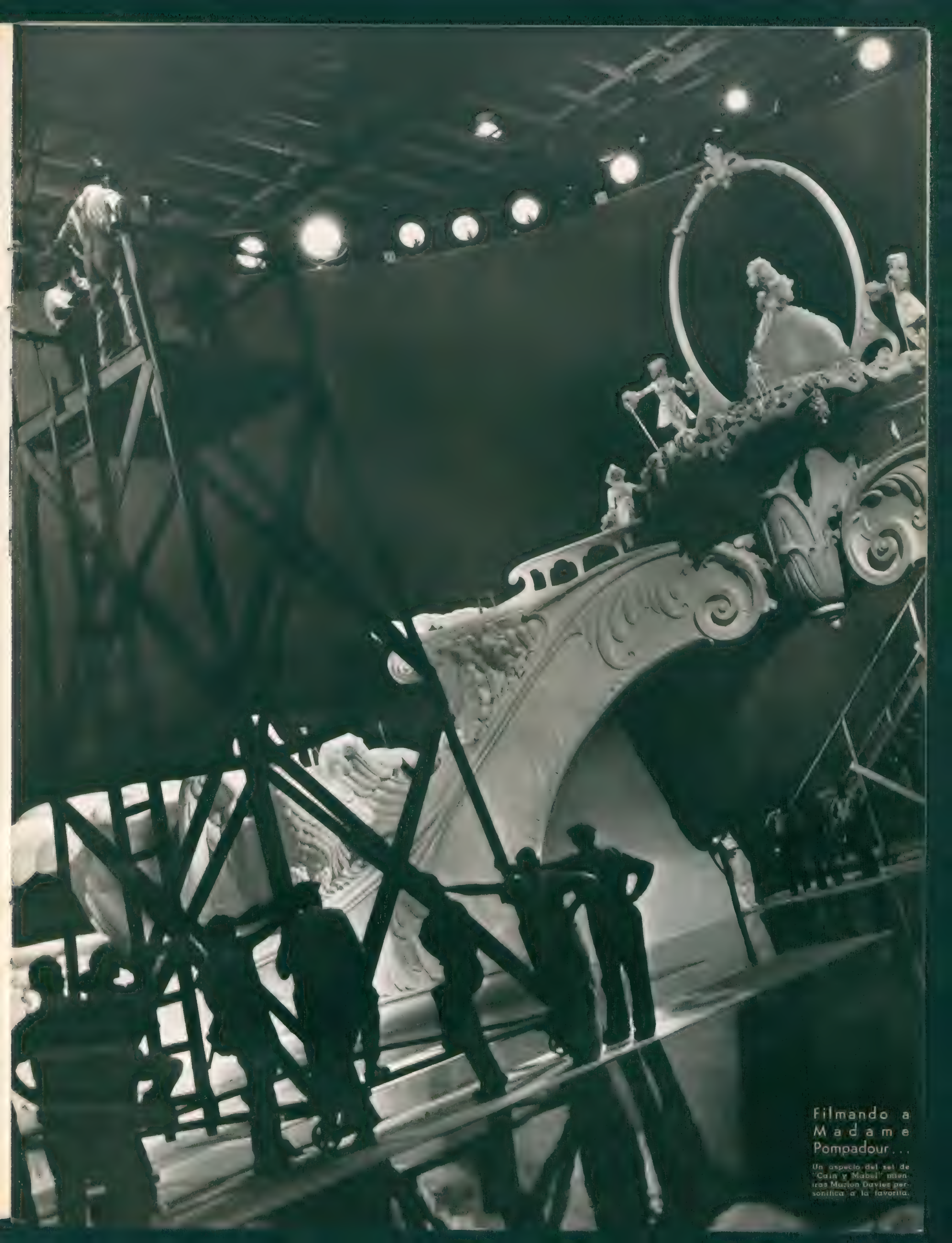
VAN DYKE, Y JOAN CRAWFORD, Y CLARK GABLE, Y FRANCHOT TONE



LA "HEP"

por LINO PALACIO





Filmando a Madame Pompadour...

Un aspecto del set de "Caín y Mabel" mientras Marion Davies personifica a la favorita.

PANORAMA DE LA PRODUCCION NORTEAMERICANA



Reproducimos a continuación un breve y jugoso comentario editorial aparecido en la revista cinematográfica "Motion Picture Herald" sobre un caso que los lectores de Cinegraf conocen ya a fondo a través de juicios como el de "Tiempos modernos". "Sensaciones extraordinarias, aunque no muy profundas, se derivan del análisis de las precoces opiniones de Miss Paulette Goddard registradas por la prensa neoyorquina con motivo de su visita a Broadway antes del comienzo de los ensayos del opus en preparación de Mr. Charles Chaplin, conocido como "Producción Nº 6".

Ha quedado revelado, en parte, lo que le puede ocurrir a una persona joven y hermosa de la gran escuela de Ziegfeld, cuando ejercen sobre ella simultánea presión Hollywood, el caviloso y apartado filósofo Mr. Chaplin y el no menos caviloso Mr. H. G. Wells, más conocido en nuestra estrecha y pequeña industria como un escritor del personal de Mr. Alexander Korda. Miss Goddard, como se recordará, alcanzó fama, tanto por su trabajo en la película "Tiempos Modernos" y a los asuntos con ella relacionados, como por haber hospedado a Mr. Wells en Hollywood cuando éste estuvo de este lado del mar dando colorido a su primor cinematográfico el año pasado.

Según parece, el efecto que en la hermosa cabeza de Paulette produjeron emanaciones tales como las de los rayos beta, y hasta puede ser que de los rayos Pi Beta Kapa de mentes superiores, son causa de que ella manifieste brillantes pensamientos sociales, políticos y económicos. Especímenes de la prensa nos informan sobre los descubrimientos hechos por la joven, según los cuales las miopes estrellas de Hollywood son víctimas fáciles para el fascismo; que el fascismo "gana rápidas distancias sobre el comunismo" en la colonia cinematográfica; que los que quieren evadir el impuesto a los réditos desearían transplantar Hollywood a Italia, y que Italia, sin recursos naturales en su suelo, necesita una gran industria productora de dinero como la pantalla, especialmente ahora que Etiopía parece no ser una Golconda, o cosas por el mismo estilo.

La prensa preguntó a Miss Goddard acerca de otro asunto sobre el cual se podía esperar que ella hablara con mayor autoridad aún, pero los repórters recibieron en respuesta lo que llamaron "reticencia Chaplin".

A lo que todo esto conduce es a concluir que Mr. Charles Spencer Chaplin es un consejero de relaciones exteriores formidablemente capaz. Su técnica de oportunos silencios exige que la prensa le haga publicidad con un mínimo de esfuerzo por parte del beneficiado. Mr. Chaplin, con la boca cerrada, logra mejores menciones que Mr. George Bernard Shaw hablando continuamente.

■ El gobierno chino ha protestado enérgicamente contra la exhibición de "El general murió al amanecer", producción del director Milestone que Madeleine Carroll y Gary Cooper interpretan. Se amenaza a la productora Paramount con prohibir que el resto de sus cintas sean presentadas en territorio chino si la citada no se retira de todas las salas del mundo. Esta protesta surge a raíz de una nota oficial despachada por el cónsul chino en Los Angeles denunciando la obra como un insulto a su patria. Repítese, pues, el caso que condujo a la misma empresa a destruir el negativo de "Tu nombre es tentación" como resultado de una formal protesta del gobierno de España.

■ Los críticos señalan como una futura gran estrella a Tilly Losch, una bailarina europea que aparece en "El jardín de Allah".

■ Uno de los próximos trabajos de Herbert Marshall será el de protagonista de "L'Equipage", la novela de Joseph Kessell que ya ha sido vertida dos veces en Francia, la última con Jean Murat y Annabella. El nuevo film debe ser dirigido por Anatol Litvak, a quien debemos "Mayerling".

■ E. A. Dupont vendió los derechos del diálogo de "Varieté" al productor Shulberg, quien trata de conseguir los derechos "silenciosos" de la película que hiciera la fama de Emil Jannings y de la desaparecida Lya de Putti. Si se obtiene la autorización de verter nuevamente esa interesante historia de circo, dos de los intérpretes elegidos para el film serían Luise Rainer y Edward Arnold.

■ James Stewart ha sido elegido para acompañar a Simone Simon en la nueva versión de "El séptimo cielo".

■ Acaban de adquirirse los derechos para adaptar la ópera "Manon".

■ Llamamos la atención sobre el interés de los productores norteamericanos en reproducir dentro de los "studios" de Hollywood las películas europeas, "Mascarada", con Luise Rainer y Powell, fué una copia de la "Mascarade" de Paule Wessely y Wölhbruck. A este actor y a su director en "Michel Strogoff" se los hace repetir el mismo film en California. "L'Equipage" y "Varieté" vienen a sumarse ahora a esta llamativa serie de repeticiones que no dejan de significar un reconocimiento sugestivo de parte de la industria yankee a la del viejo mundo.

■ En el reparto del nuevo film de Katharine Hepburn, "Quality Street", figuran Franchot Tone y William Bakewell, que fuera un conocido galán de films mudos.

■ El Earl de Warwick ha sido contratado por Metro con la condición de llamarse Michael Brooke en las películas y de que no se mencione su título nobiliario de Earl en ninguna clase de propaganda.

■ Resurge Tala Birell y vuelve al mismo "studio" que una vez le dió papeles poco fáciles como el de "Nagana". De acuerdo a su nuevo contrato, que es muy ventajoso, esta actriz europea realizará "Blonde Dynamite", al lado de César Romero.

■ Una de las primeras consecuencias del fallecimiento de Irving Thalberg ha sido las modificaciones introducidas en la película "Maytime", que estaba bajo la directa supervisión del malogrado "producer". Han sido realizados cambios fundamentales en el argumento, en la época del mismo y en el reparto. Al tomar a su cargo otro productor el film trasladó la acción a principios de este siglo y sustituyó a Paul Lukas por John Barrymore, introduciendo en el elenco a Tom Brown, que aparece en dos escenas del prólogo y del epílogo. Jeanette Mac Donald y Nelson Eddy son los intérpretes principales del film.

■ Louise Brooks, una de las más sugestivas estrellitas del cine mudo y a quien el director Pabst eligió como protagonista de su película "La Caja de Pandora", es la compañera de Buck Jones en su nueva cinta de cowboys...

■ Norman Foster, hasta ahora actor, va a dirigir una película cuyo argumento ha escrito: "Death in Paradise Canyon".

■ Gustav Machaty, director de "Extasis", que últimamente realizó en Italia "Bailarinas", se halla en Hollywood y discute las condiciones de un contrato para actuar en esta ciudad. Machaty ha prometido mostrar a los grandes de la colonia, estrellas, productores y directores, una copia intacta de "Extasis" sin las modificaciones que la censura de uno u otro país introdujeron en la obra.

■ William Powell interpretará el papel de un ladrón elegante en "Saint of New York" y acaba de desempeñar el de un detective en la continuación de "La cena de los acusados".

■ Loretta Young se negó a trabajar bajo las órdenes del director extranjero Otto Ludwig Poeminger que debía guiarla en "Love is news", por lo cual la productora nombró en reemplazo de aquél a Tay Garnett, el realizador de "La Cita", que acaba de regresar de un largo viaje por Oriente y Europa. Esta es la segunda vez que se rebela miss Young. Recientemente negóse a desempeñar el principal papel de "Lloyds of London", siendo entregado el personaje a Virginia Field, una recién llegada al cine.

■ Madeleine Carroll actúa en una película de índole revisteril, "On the Avenue", cuya música ha compuesto Irving Berlin. Dick Powell, Alice Faye y Alan Monbray lo acompañan.

GILBERTO SOUTO

viñetas de E. de la Portilla.

UNA OBRA QUE HOLLYWOOD RECHAZO

Mr. Sinclair Lewis ha dado varias obras al cine y como Mr. Theodor Dreiser ha protestado generalmente por lo que los industriales del cine han hecho con ellas. Lo que no obstó jamás para que esa retribución, bien digna de tenerse en cuenta, que la industria ofrece a los literatos, los haya impulsado a reincidir en la entrega de derechos.

Mr. Lewis vendió últimamente a Metro Goldwyn Mayer la autorización para animar su libro "It Can't Happen Here" ("Esto no puede ocurrir aquí"), y es muy posible que esa compra haya sido realizada como tantas otras cotizando solamente el nombre Lewis sin reparar en ninguna otra cosa, como ser, por ejemplo, el argumento del libro. Y éste resultó agriamente antifascista, netamente tendencioso. Y empezaron las dificultades cuando se trató de llevarlo a la pantalla. Pero las elecciones de presidente, que dieron el triunfo a Roosevelt, se avecinaban. El gobierno mantiene el "Federal Theatre Project" (de la W. P. A.), organización que permite presentar simultáneamente, y con los fondos nacionales, una misma obra en numerosos estados y en forma simultánea.

"Esto no puede ocurrir aquí", en una versión que realizaron precipitadamente para la escena el propio Sinclair Lewis y John C. Moffitt, experto en adaptaciones cinematográficas, se presentó por medio de veinte compañías diferentes en dieciocho ciudades. En centros sociales y colegios, al aire libre o en el Adelphi de New York, a través de la interpretación de actores negros o de actores españoles — como los que representaron en Tampa situando la acción en Cuba — se dió a conocer por todo el territorio de la Unión y, precisamente en vísperas electorales, por conducto oficial, la diatriba de Lewis.

En "Esto no puede ocurrir aquí" se ve a un demagogo presentar su candidatura para presidente de los Estados Unidos sobre la base de un drástico plan "americano" e implantar después una dictadura fascista antes de que los tolerantes liberales se enteren de lo que ocurre. La acción gira en torno de Doremus Jessup, editor de un diario en Fort Benlah, y de otros típicos personajes yankees. El editor comienza por apoyar la candidatura del posible dictador y no se da cuenta del peligro hasta que siente la arrogancia y la brutalidad de éste, que se manifiesta luego de su victoria en las elecciones. Huye (pasa a la página 44)



PAREJAS DE VERDAD



Fredric March y su esposa Florence Elrodge, el director John Cromwell y su esposa.



Harmon O. Nelson y su esposa Bette Davis.



Fred Mac Murray y su esposa Lillian Lamont.



Wallace Beery y su esposa.



Mary Pickford, Charles Rogers, Jeanette Mac Donald y Gene Raymond.



Arthur Hornblow y su esposa Myrna Loy.

una nota de Scott.

maro



por bachrach



LOS MAESTROS DE LA CAMARA

FRANK CAPRA

por Gilberto Souto apunte de Amanda Lucía

October 24, 1936

Mr. Carlos Alberto Pessano
Cinegraf
Buenos Aires, Argentina

Dear Mr. Pessano:

I would like to take this opportunity to congratulate you on the artistic quality of "Cinegraf", which I consider one of the finest types of movie magazine.

With kind regards,

Sincerely yours,

Frank Capra

VENDIO diarios, fué obrero de fábrica, sirvió la mesa de la universidad. Pero tuvo también bajo su dirección el periódico del colegio cuatro años e hizo suyo el premio escolar de quinientos dólares que le permitieron recorrer el país, asistir a conciertos y visitar galerías de arte. Tiene un diploma de ingeniero químico en el California Technical Institute. Es más bien bajo y, aparentemente, más bien tosco. Pero cuando se lo trata sonríe y aparece delicado y afable. En la actualidad es reconocido como uno de los dos hombres que en los Estados Unidos saben mezclar tan bien el arte y la industria como para que una película que lleve su firma satisfaga por igual a industriales y artistas y sea un éxito clamoroso. Se llama Francesco Capra, nació en Palermo, Italia, el 18 de mayo de 1893, y vive en California, donde emigraron sus padres desde el año que inició este siglo, y en las galerías cinematográficas ha trabajado como operario de laboratorio, como asistente de director, como cortador de films y como autor de ideas cómicas para las películas de Mack Sennett y de "la pandilla".

HEMOS visto en nombre de Cinegraf al hombre que sabe ponerse sentimental y conmover a todos los auditorios del mundo en "Dama por un día"; que gusta de ponerse cínico y divierte con "Lo que sucedió aquella noche"; que decide mezclar burla y drama y transporta, sorpresivamente, de un clima ameno a otro penetrante de verdad, al espectador de "El secreto de vivir". Y como todo eso es fácil ya para él, ensaya algo que puede comprometer por un rato su prestigio de ser el más "comercial" de los directores "artísticos" de Hollywood. Para lo cual concluye en estos días el montaje de una obra rara, "Horizonte perdido", sobre cuya suerte se muestra inseguro aunque esté cierto de que su propósito ha sido — y quizá lo cumplió — de dar al cine un espectáculo de alta calidad. Nos lo dice así: — "Esa cinta servirá de "test", de ensayo, para nosotros y para el público. Ignoro cómo la recibirá. La idea del libro es filosófica y viene a mostrarnos una utopía de paz y de sosiego espiritual en una región apartada de la civilización: la fantástica ciudad de Shangri-La, perdida entre el misterio de los Lamas del Tibet. Una cosa de tan intenso misticismo es difícil de adaptar para las masas. Sin embargo, puedo afirmar que puse al transcribirla todo cuanto sé de cine. La empresa productora se atrevió a invertir grandes capitales en el film, a pesar de que desde el primer momento se abrigaron dudas sobre la atracción de boletería de un argumento semejante, y con "Horizonte perdido" se probará, aunque sea, que Hollywood no piensa solamente en hacer dinero. La obra lleva ya gastados un millón ciento veinticinco mil dólares, que difícilmente serán recuperados."

FRANK Capra es uno de los contados directores de Hollywood que pueden elegir un argumento. Ni el propio Josef von Sternberg, ahora, goza de esa libertad y "La princesa encantadora" le fué impuesta por la empresa, que, a su vez, obedeció a la presión de la protagonista, Grace Moore, que poseía los derechos del tema... Y Capra está orgulloso de tal privilegio, fundamental por otra parte, para que una cinta posea una jerarquía artística.

"Sólo dirijo argumentos que me agradan y tengo carta blanca del estudio para todas mis actividades. Nunca haré una producción por encargo de esas que se entregan al director con su argumento minuciosamente desarrollado y con la orden de "anímelo". Quiero sentir la "idea", trabajar en el "tema" y en estrecha vinculación con el autor o el adaptador. Robert Riskin no se ha separado de mí en ninguno de los últimos films que realicé y recién ahora debo substituirlo porque quiere tentar la dirección de un argumento propio que ha escrito para Grace Moore. Un director de cine, a mi criterio, debe hacer una película en la misma forma que un músico o un literato escriben su partitura o su libro. Debe sentir la inspiración de su labor y ser sincero. Pero es forzoso que tenga en cuenta cuanto difiere de la función del músico o del literato la manera de transmitir por medio de imágenes un estado de ánimo. Solamente podremos hacer algo significativo cuando establezcamos esa diferencia, recordando que un film debe moverse y tener "su" estilo exacto para relatar una cosa". (pasa a la página 45)





VIDA DE ENSUEÑO EN SHANGRI-LA

Esta es la película por cuya suerte teme el director Capra en su reportaje de la página anterior. Ha mezclado en ella, por lo visto, damitas europeas como Jane Wyatt con apasionadas aborígenes, como Margo, al lado, ambas, de un Ronald Colman siempre impasible.







Entre palacios que parecen arrancados a una exposición de adelanto luminotécnico y apacibles forestas con tejedoras que para el extranjero de Colman resultarán envidiables conocedoras del secreto de la vida, transcurrirá la extraña acción de "Horizonte perdido".



PANORAMA DEL CINEMATOGRAFO DE EUROPA

EL MOMENTO ITALIANO

• En los Dolomitas, a 2.000 metros de altura, el director e intérprete de "Condottieri", Luis Trenker, acompañado en todo momento por el teniente coronel Pizzi, asesor del Ministerio de Guerra, ha realizado importantes escenas guerreras de su film a un ritmo tan veloz que fueron despachados para los laboratorios de revelado, al quinto día de permanencia en esas regiones, diez mil metros de celuloide impresionado.

Concluída su labor en el Passo di Selle, Trenker se trasladó con sus elementos al lago de Garda cuyos jardines soleados de Arco y los imponentes cipreses de San Virgilio sirvieron de marco a otros pasajes de "Condottieri".

• Representará ante el mundo la potencia actual del cinematógrafo de Italia, inspirado directamente por el Duce a través del comendador Freddi, Director General de Cinematografía, además del citado film de Trenker, "Escipión el Africano", que concluye Carmine Gallone. Han intervenido en el film 20.000 personas, entre soldados, intérpretes y comparsas. La batalla de Zama hizo emplear 3.000 jinetes y 40 elefantes. Y cada escena de conjunto en el foro o en el senado romanos, en la Suburra o el templo de Saturno, en el mercado cartaginés, en los campamentos de Escipión en Africa o de Aníbal en Roma, demuestran el esfuerzo que se realiza para conseguir que la producción del imperio ocupe un lugar de privilegio dentro del mercado mundial. El embarque de soldados para Africa se muestra en el film mediante el empleo de naves armadas en los astilleros romanos con una meticulosidad semejante a la que se ha puesto en elevar las construcciones que implican una revolución dentro de la escenografía cinematográfica. Los armazones, por ejemplo, son de hierro tubular y su duración se calcula en 20 años.

• "Scipione L'Africano" se concluirá en el curso de diciembre cuando la nieve haya cubierto los Alpes y permita imprimir a las escenas que en ellos transcurren la debida grandiosidad mientras la música, escrita especialmente por Ildebrando Pizzetti, refuerza la sensación.



Durante la construcción del Foro de Roma para "Escipión el Africano".

• Es ya una significativa característica de la moderna producción italiana el desprecio por los decorados de un frente y de las "maquettes" de navíos para las escenas navales. El mismo criterio que guió a "Escipión" lo encontramos en el rodaje de "El Corsario Negro" de Salgari. El "Fulgor" del Conde de Ventimiglia y los galeones españoles fueron construídos especialmente sobre diseños del ingeniero Verdozzi por los famosos carpinteros de Torre del Greco. Decorados con extraordinario primor, con riquísimos velámenes, estos barcos de 18 metros de alto por 60 de largo permitirán que se animen propiamente las aventuras inolvidables del Corsario que llenaron de sueños nuestra niñez. Hay un detalle en la adaptación de esta novela que el director Amleto Palermi anima en la isla de Ischia: la elección de los intérpretes, que es un notable acierto. Conociendo posiblemente cuán difícil es satisfacer a los lectores de un libro tan popular como el de Salgari con la encarnación de sus héroes, eligiéronse no conocidos intérpretes de cine y de teatro, sino... esgrimistas, como conviene a una cinta de filibusteros. Y es así que el esgrimista Ciro Verratti y la campeona de florete y natación Ada Biagini personifican a las principales figuras del romance.

• Con motivo del "Settembre Laviano" se realiza en Como, dentro del parque de la Villa Olmo, el primer Concurso Internacional del Cinematógrafo Turístico y la primera exposición que se realiza en el mundo de la Escenografía y Vestuario del Cine. Comprende esta última una reseña de la obra realizada por los arquitectos y artistas plásticos, y por este primer año responde a un criterio de simplicidad y tecnicismo.

• A pesar de la guerra, de las sanciones y del incendio de los "studios" en plena labor, durante el primer año en que la Dirección General de la Cinematografía comenzó su obra elevóse la producción de los 33 films de la temporada 1933-34 a los 43 de la última.

En estos momentos se aprestan a intervenir en la industria, por contratos firmados últimamente, los grupos de producción británicos Toeplitz y Korda, el norteamericano Walter Wanger, la producción Bavaria de Mónaco, la "Itala" y la "Tobis", de Berlín, la "Tobis" de Viena, además de las compañías de Hollywood que han anunciado la realización de parte de su producción en Roma.

• Para el año próximo, además de la anunciada biografía cinematográfica de Cristóbal Colón, se prepara la de Santa Catalina de Siena y Miguel Angel.

EL MOMENTO FRANCES

• Sessue Hayakawa, actor japonés que alcanzó gran nombradía en los Estados Unidos bajo la dirección de Cecil B. de Mille, que en Francia fué el intérprete principal de "La Batalla" y a quien varias veces se dió por muerto, se halla en Japón dirigiendo películas desde 1928 y allí le encontró Maurice Dekobra. A propuesta del escritor, Hayakawa se trasladará a Francia para caracterizar al protagonista de "Yohiswara", cuyo argumento y diálogos ha escrito Dekobra.

• Con el título de "La kermesse fúnebre" ha sido presentado un documental filmado por Eisestein en México, perteneciente posiblemente a su película para Upton Sinclair. Comprende una danza macabra impresionada con motivo de la "Fiesta de los muertos".

• Una película inglesa de Lupe Vélez, que se exhibe en Francia con el título de "Carlotta", es comentada con estas palabras en la revista "Cinemonde" de París: "Carlotta" ("The moral of Marcus") dépasse en idiotie toutes les idioties que les Américains nous on offertes depuis que le cinéma est le cinéma".

• "Siete hombres, una mujer" es una obra de Ives Mirande que interesa en estos momentos al público de París. Después de llevar durante un año luto por su marido, cuando ha descubierto ya que no valía la pena de llorarlo tanto tiempo, una dama invita a su castillo, por un prolongado "week-end", a siete pretendientes de situación y fortuna diversas... y a un amigo de la infancia, para ayudarla en la elección. Sobre la base de un sabroso diálogo, el film permite a Mirande trazar un relato cruel de costumbres y tipos de una sociedad guiada por el egoísmo y la hipocresía.



Danielle Darrieux y Adolf Wolhbrück en la versión francesa de "Porth Arthur".
dibujo de Amanda Lucía.

• Una de las producciones en labor más importantes es "Helene Wilfur", que Jean Benoit-Lèvy realiza sobre la novela de Vicky Baum del mismo título.

El tema, según su adaptador, que lo ha estudiado dos años antes de proponer su versión, es de actualidad vivísima, como que se trata del problema de la juventud mal orientada que lucha por obtener diplomas con los que luego no sabe qué hacer porque le resultan del todo inútiles.

• Se proyectaba en Sebastopol, en un pequeño cine portuario, hace ocho años, la película soviética que el director Poudovkine extrajo de "La madre", de Máximo Gorki. En la sala está el autor. El público de marineros, de obreros del arsenal, festeja ruidosamente las escenas vibrantes. En ese ambiente cálido se eleva una voz discordante, glacial. La de Gorki mismo.

—Evidentemente, es hermoso y está bien hecho. Pero es muy fácil. "La madre" es una novela de acción, una novela de aventuras. ¡Que busquen mis piezas teatrales! "Bajos fondos", por ejemplo, esa obra donde no pasa nada y todo es ambiente, nada más que ambiente... El cine se romperá los dientes con ella...

En estos momentos un director francés, Jean Renoir, anima en París la misma obra con la cual el cine no podría atreverse...

• En ocho semanas Marcel L'Herbier ha realizado su película "La Porte du Large", dedicada a los cadetes de la Escuela Naval de Brest que son los héroes de la misma. Por primera vez se aborda en Francia una película juvenil del tipo de las que realizan los norteamericanos sobre sus academias de West Point o Annapolis.

Jean-Pierre Aumont es el guardia marina protagonista y Víctor Francen el director de la Escuela.

• Los cronistas franceses reclaman una película sobre el doctor Charcot y la epopeya del "Pourquoipas?".

• En vista de las dificultades materiales y financieras para realizar películas de dibujos animados en Francia, René Bernard, ayudado por sus hijos de 7, 10 y 11 años, habituados ya a modelar, realiza un film con figuras de cera que se animan en colores mediante un aparato automático inventado por Jean Painlevé. El primer film se basa en el cuento de Perrault "Barba Azul", y para comprender el tesón que se pone en realizarlo, baste decir que los 300 muñecos de esqueleto metálico articulado que simulan la muchedumbre que se reune en la plaza de la catedral durante la boda de Barba Azul se mueven independientemente.

• Para una actriz que tiene los ojos de Sylvia Sidney no es mayor trabajo caracterizar a una japonesa. Pero a Danielle Darrieux su personaje de "Port Arthur", realizado por Farkas en Praga, la obligó a someterse a un maquillaje diario de dos horas y media que, a los ocho días de labor, provocó una seria afección de la piel, que fué agravándose por la resistencia de la actriz a seguir un tratamiento médico que hubiese retardado la impresión de la película.



CONRAD VEIDT



BELA LUGOSI

LOS TERRIBLES

una composición de Baldivieso



BORIS KARLOFF



PETER LORRE



UNA O'CONNOR



WARNER OLAND







Nota obtenida en la residencia que ocupa en Berlín

GUSTAV FROELICH

UN GALAN GERMANO

HAY en la aparente vida fácil de casi todas las artistas triunfadoras una patente expresión, según la cual adivinamos que si la suerte tiene mucho que ver con el éxito, más, mucho más, pudo a través de su carrera la voluntad reciamente enderezada hacia un fin determinado. Constituye prenda de carácter el triunfo, aun cuando llegue por circunstancias extrañas al arte mismo. Y es que nada cuesta tanta energía como sortear los innumerables obstáculos que se oponen a toda ascensión. El caso de Jeanette MacDonald, en este sentido, es prueba de la regla general. Hay en su vida artística, efectivamente, el golpe inesperado, el encuentro fortuito que abre un sendero nuevo, la circunstancia impensada que tuerce una decisión anterior. Y hay también la tenacidad en la lucha, la fuerza para vencer, el decidido empeño que no se amilana ante nada. Y la confianza en sí misma, tan grande, que hasta a veces parece jactancia. Menuda y rubia chiquilina de cinco años, Jeanette espera actuar en un escenario, bailar, cantar. ¿De dónde le viene ese gusto por las cosas de las tablas? Quien sabe. Hija tercera de una familia religiosa, conservadora, burguesa, de Filadelfia, ve interpretar a sus dos hermanas mayores, Blosson y Elsie, en una fiesta escolar, un sketch patriótico. Y sostiene que ella puede hacerlo mejor. Al año siguiente representa a su vez uno de esos números típicos de fin de cursos. Pero escuchada por alguien, se le solicita nada menos que grabar en disco fonográfico su número para la Smith Memorial Playground de Filadelfia. Era un himno religioso: "Oh, that would be glory for me".

APRENDIENDO lecciones de baile, vuelve a representar la niña, con sus hermanas, una vieja y conocida pieza infantil, "Old mother Hubbard". Y mientras sigue estudiando canto y solfeo, sus hermanas ingresan decididamente al teatro. La hermana mayor, Blosson, había conseguido en Nueva York un puesto de corista en la compañía de variedades que dirigía Ned Wayburn. A ella llegó también Jeanette, apenas de trece años. Wayburn la contrató por cuarenta dólares a la semana y pasó así meses sirviendo de "partenaire" a Will Crutchfield, que por entonces resultaba un rival de Will Rogers en eso de arrojar el lazo y decir sus ocurrencias al público. Entretanto, Jeanette proseguía sus estudios integrales en la escuela de Julia Richmond, de Nueva York. De aquella primera época parte la desenvoltura escénica de Jeanette hasta que prueba la fortuna fresca de su voz. Ascendiendo Wayburn, obtuvo la concesión del Capitol Theatre, sala de categoría, y en ella logró Jeanette no sólo distinguirse de entre el coro femenino, sino sobresalir como actriz primero y cantante en seguida. Actuó primero en "Demi-tasse Review", en "Tangerine" — con un rol hablado nada más — y en "The Magic Ring". Y a los 18 años logra su primer plano en la comedia musical "Tip Toes", un gran éxito suyo y de público, que la lleva a la atención general. Siguen verdaderos triunfos en "Billing over", "Yes, yes, Ivette", "Sunny Days", "Angela" y "Boom Boom". Años de ascensión. Interrumpiendo su actuación con Wayburn, Jeanette actúa en la compañía "Dillinghan", en "Albany Night Boat" y en "Irene". Papeles ligeros, frívolos, todos los de la actuación de la actriz. Sólo en "Boom Boom" el reparto le asigna un papel y una partitura ajenos a su modalidad. Se resiste a aceptarlo, pero obligada por el contrato, cumple el esfuerzo pero se aleja en seguida de la escena.

Y he aquí entonces, el vuelco espectacular de la actriz. Lejos de Nueva York descansa Jeanette, mientras en Nueva York un hombre la busca afanosamente. Es Ernst Lubitsch, que corre indeciso y nervioso tras una actriz decorativa, rubia, alta, con voz magnífica. La necesita para "partenaire" de Maurice Chevalier. La necesita para su "El desfile del amor". Lubitsch recorre los escenarios de revista. Revuelve los "screen tests", o pruebas fotográficas de tantas jóvenes como se presentan a los "studios" cinematográficos en busca de fortuna. Hasta que en Paramount encuentra lo que buscaba: una prueba fotográfica de Jeanette MacDonald. Averigua qué es de esa joven. Se le informa que no está en Nueva York, pero que tiene una hermana, Blosson, trabajando en el escenario de Belasco. Y allá va Lubitsch. Obtiene la dirección de reposo de Jeanette y sin pérdida de tiempo hace todos los trámites. Es necesaria la presencia de Jeanette en Paramount. La busca Lubitsch omnipotente y prepotente director. Mensajeros corren en procura de la actriz. Y Jeanette ingresa a Paramount para actuar, por primera vez, en el cine, al lado de un triunfador. Y para triunfar rotunda y definitivamente al punto de convertirse, de "partenaire" simple, en la primera actriz, en el mismo primer plano de Maurice. Lo demás ya es de hoy. Va aparte.



en la actualidad.



en 1928.

JEANETTE MACDONALD

SU BIOGRAFIA

a los 6 años.





en 1927.

EL rubio del cabello de Jeanette es un rubio romántico. La finura del cuerpo de Jeanette prolonga en blanco casi siempre el tono poético y lunar con que le place aparecer, entre un balcón nocturno de "La viuda alegre" de Lubitsch o en el lecho a lo Madame de Maintenon de "El desfile del amor". Si no fuera bello, el óvalo alargado del rostro de Jeanette parecería un poco pueril. Y si no tuviera su boca los dientes fuertes e iguales, su sonrisa de hoyuelos parecería un poco tonta. Es que la lindura rubia — y va en gustos y de gustos hablamos — es tan peligrosa como una capa de "cold-cream" mal distribuída. Si lo rubio no se acompaña de rasgos definidos, todo un rostro y la figura toda, cae casi en lo infantil. Y traspone sin transición esos años de la mujer en que la mujer, desgraciadamente, madura. Y queda lo rubio, pero no lo fresco. Y entonces lo rubio se destiñe y envejece como trigal sin agua. Por eso, también, lo rubio artificial es más rubio de veras que el rubio natural. Y esto lo saben perfectamente las lectoras. Y no seguimos adelante porque toda polémica sobre el tópico resulta, a la postre, baldía. Y no es el color del cabello lo que hace una expresión, sino que es la expresión lo que hace olvidar cualquier color de cabello. Pero lo que resulta innegable, en esta actriz rubia de veras, es que lo romántico y poético está en ella, no como cosa postiza, sino como particular modo de su ser. Hasta como particular forma. Porque también el peinado de Jeanette recuerda el rostro de la jovencita finisecular que leía a Werther. Y ella se lo peina en espuma, como en los cuadros de Watteau.



semblanza de Henri Niger - estilización de Amanda Lucía

Que es, exactamente, como se lo siguen peinando la mayoría de las actrices francesas, que son las actrices más tradicionales del mundo y las más persistentemente apegadas a la tradición de cierta clase de belleza nunca "demodèe". Cabello rubio de Jeanette, por entre el cual gusta Lubitsch introducir los haces de luz para que le formen un halo blanco. Sonrisa alargada de Jeanette, a un centímetro del remilgo. Y andar sereno y hasta majestático de Jeanette, como en las novelas de Delly, cuyas heroínas son todas princesas, duquesas, reinas o castellanas altivas. Modo de ser y forma artística de Jeanette también va en gustos y no cabe discernir sino por gusto personal. Sólo que ha de ser extenso este gusto, entre el público, si se repara en la persistencia con que acompaña a la favorita del film. Jeanette favorita. Eso es. Esto casa bien con la predilección romántica del público. Favorita actriz de Maurice; novia de Maurice; novia de Nelson Eddy; novia de Dennis King, y hasta novia del moreno Clark Gable. Favorita del film, que el público casa y hace feliz, allá para sus adentros, más allá del film mismo, aunque la vida reclame sus fueros y Jeanette tenga un novio de veras. Y que este novio sea rubio como ella.

ES posible que la protagonista de "Oh, Marietta!" se parezca, como una gota de agua a otra gota de agua, a la protagonista de "El rey romántico", o a la protagonista de "Rose Marie", o a la protagonista de "La viuda alegre" y "El desfile del amor". Pero es que Jeanette se parece a ella misma. Y todas las mujeres de su vida artística tienen un estrecho parentesco espiritual con ella o con lo que de ella "hizo" Lubitsch para su primera película. Por eso no le sirven directores como Mamoulian o como Leonard. Y necesita del sentido del matiz de Ernst Lubitsch o la gracia en tono menor de Van Dyke, aunque a éste le acaben de surgir bríos de catástrofe en "San Francisco". Jeanette necesita del matiz y del tono, como las rubias necesitan acentuar el negro de los ojos o el rojo de los labios para no parecer pálidas y liliales y románticas. Es que Jeanette necesita un ritmo, en fin, que es a lo que viene a dar, al fin de cuentas, lo que llamamos expresión. Ritmo en el reír, o el andar, o el hablar o el cantar. El ritmo de la canción de los granaderos, que pone un contraste fuerte en la debilidad de Jeanette. O el ritmo viril de la canción de Nelson Eddy, en "Oh, Marietta!", que pone una voluntad firme frente a la marrullería dulce de Jeanette. Cuando se dan esos contrastes, esas antinomias, Jeanette MacDonald puede sostener un duelo artístico con Genevieve Tobin, o con Myrna Loy, y quedar parejas. Pero se necesita el contraste, claro es. De modo que Jeanette actriz lo es en razón de sus directores y de sus propios compañeros de film. Así, exactamente, como lo rubio vale en razón de la luz o de la sombra.


HURRELL



El rey romántico.



Una hora contigo.



El gato y el violín.

EL éxito fulminante de "El desfile del amor" no ha podido ser olvidado. Aún hoy, cuando se repone en la tela de cualquier cine, el público acude. Le sale a Jeanette la voz rayada, se añora la silueta delgada y gentil de Maurice y la gracia de Edward Everett Horton, y se vuelve a gustar el tono de comedia sin par impuesto por Lubitsch a su creación.

Para el espectador, la princesa de "El desfile" está ligada a una fecha del cinematógrafo en nuestro país. La cinta estrenada en el Astral cuando se estaba pasando insensiblemente del tímido "film sonoro" al decidido "parlante 100 por 100", significó el mayor triunfo que la técnica podía alcanzar en el público. Lubitsch estaba allí extraordinariamente seguro de sus medios, manejaba la nota picaresca con una maestría donde se aliaba la experiencia del autor de numerosas comedias brillantes del cine mudo como "Paraíso prohibido", al conocimiento del teatro que poseía un hombre formado al lado de Max Reinhardt. Para esos auditorios, estremecidos aún por las gangosidades de "La melodía de Broadway", la fineza de "El desfile del amor" era un regalo.

Y no podrán olvidarse más las escenas del jardín de palacio donde Lilian Roth y Lupino Lane, camarera y valet incomparables, observaban, conocedores de sus amos, el juego de las luces en el aposento de la claudicante soberana, entre el pasmo de los viejos cortesanos. Solamente había devuelto el altoparlante la voz quebrada de Al Jolson y la aguardentosa de Marie Dressler cantando "I Am the Queen".

¿Cómo no asombrarse, entonces, de los agudos de Jeanette y consagrarla?

Lubitsch no estuvo ya a su lado en "El rey romántico", su segunda película. Otra corte, ya más definida y menos inaceptable también. La de Luis XI, rey de Francia. Faltaba Lubitsch para dar al espectáculo ligereza. Otro alemán, Ludwig Berger, lo reemplazaba con un criterio pesado de la película espectacular. Faltaba la sonrisa picante de Maurice. Un barítono, convencido de la magnificencia de su garganta, la galanteaba: Dennis King.

Desde "El rey romántico" la estrella vegeta en películas olvidadas, deslucidas, como "Náufragos del amor" y "La novia 66". Hasta que Lubitsch es nombrado de nuevo su tutor. Pasa Lubitsch por un período delicado en su carrera de director que ya piensa en cosas más serias: "Remordimiento", entre ellas, y una película sin cantantes: "Un ladrón en la alcoba" y la nueva colaboración Lubitsch-MacDonald dista de estar a la altura de la primera. "Montecarlo", que tuvo como galán a un actor británico lejano de las preferencias del público argentino como Jack Buchanan, no hizo nada y restó algo, en cambio, para el prestigio de ambos.

San





Francisco.

Pensóse de nuevo en Chevalier. ¿Era Chevalier lo que faltaba en las cintas para llegar a la excelencia de "El desfile del amor"? Y se trajo a Maurice, que ya había hecho carrera por su parte, también lejos de Lubitsch. Renuévase la colaboración MacDonald - Chevalier - Lubitsch en "Una hora contigo". Dos versiones. Lily Damita como rival de Jeanette en la francesa y Genevieve Tobin en la inglesa. Película divertida. Pero nunca "aquélla". Elíjese como director para otra nueva producción de la misma pareja a Rouben Mamoulian. No es el hombre para ese cargo. Lubitsch supervisa. Y sale "Amame esta noche", que es otro film, nada más que otro film.

En ese cine que encontró Jeanette MacDonald sin gargantas de oro a su llegada, hay ya una Martha Eggerth y una Grace Moore. Se apaga un poco la rubia figura. Ya está al lado de un Ramón Novarro decadente en "El gato y el violín". Más agudos, demasiados agudos.

Y Lubitsch y Chevalier, que parecen ligados para siempre a su carrera, se unen otra vez a ella. Es una película de responsabilidad: "La Viuda Alegre". Se espera mucho de la versión. La popularidad del tema y de la música, la posibilidad de grandes despliegues cortesanos... Se invierte mucho dinero, pero nunca Lubitsch aparece tan equivocado. Su labor, toda, es un error. Un afán de calcar viejas situaciones de éxito. Jeanette MacDonald, Lubitsch, Chevalier. Una sombra. Ella ha ganado en hermosura. Se la fotografía mucho mejor que en los días de "El desfile". Pero desde esos días hasta "Oh, Marietta!" no puede señalarse un gran éxito de su estrella, un éxito rotundo como el que significa para Jeanette su primer film bajo la guía magistral de Van Dyke.

Por primera vez este gran director es encargado de realizar un film para una cantante.

Sale del paso — y en forma airosa — burlándose de todos los que han hecho hasta ese momento cintas musicales. Van Dyke decide no tomar en serio a los dos divos que le entregan como intérpretes. Lucirá sus voces, pero se burlará de la prosopopeya que puedan tener al lucirlas. "Oh, Marietta!" es un modelo. Nunca Jeanette MacDonald estuvo más linda y más actriz, entre pueril y pícara, entre rendida y dominadora. Después de "El desfile", ese es el más alto punto de la carrera de la actriz. "Rose Marie", con el mismo Van Dyke, con el mismo Eddy, cedió absolutamente a "Oh, Marietta!". Otro criterio. Y ahora, el tercer punto alto: "San Francisco", con una MacDonald suave. Sigue Van Dyke conduciendo el destino de la estrella y con él cabe la confianza.

La viuda alegre.



"Oh, Marietta!"



LA NUEVA CLAUDETTE





LA PREPARACION DE LA ESCENA



En el bosque de Santa Cruz, muy cerca de Hollywood, el director de "La plaza de Berkeley" y de "Motín a bordo" dirige a Claudette Colbert, Fred Mc Murray, la "villana" de "Infamia", Bonita Granville, y la pequeña Virginia Weidler, en una película de ese ambiente que llenó de dolor el rostro de Lilian Gish, hace unos años, en "La letra escarlata".



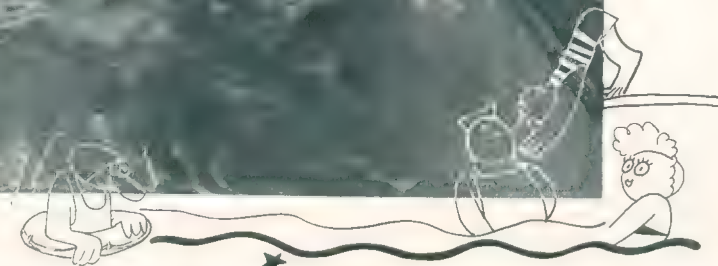
Desarrollando típicas escenas de pueblo puritano, haciendo bailar gavotas a sus intérpretes, lejos de esta civilización de hoy, Frank Lloyd se habrá encontrado a gusto para evocar algunas de esas finezas que exaltaron, desde el cine mudo, la aristocracia de una Corinne Griffith en "La divina dama", hasta la magnificencia del mar en "Motín a bordo".



Y LA ESCENA TAL COMO SE VERA

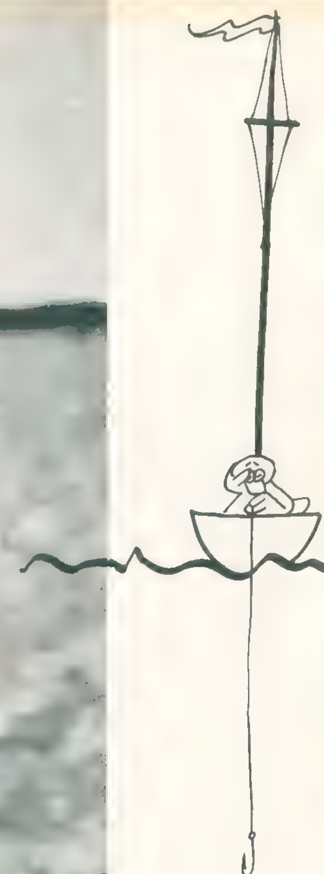
El director Wesley Ruggles, su esposa Arline Judge y Wesley Ruggles junior.







ROBERT YOUNG (fotografía de Ted Allen)





JAMES STEWART





monos de Carybé



FRED MAC MURRAY CON SU "S[illegible]"

Vacaciones





ROCHELLE HUDSON

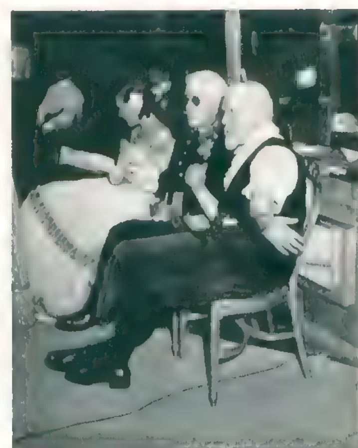
DESCANSAN LOS EXTRAS



SE han apagado un momento los grandes soles artificiales de la galería cinematográfica. La nobleza y la diplomacia improvisadas a razón de un dólar por cabeza ensayó su distinción ante una cámara vacía de celuloide. Se reiniciará la filmación dentro de un rato. Mientras tanto está permitido quitarse la casaca, echar un sueñecito y leer las últimas noticias deportivas. Obsérvense esos rostros de los figurantes. Nunca, en una película de Hollywood donde aparezca un gran duque ruso, cabrá la sospecha de que su intérprete no sea un gran duque auténtico. Ese señorío no puede ser prestado o adquirido. Y recordamos entonces aquella formidable película de Josef von Sternberg, "La última orden", donde el jefe militar encarnado con maestría por Jannings moría, alucinado, en la trinchera de cartónpiedra del set creyendo que comandaba realmente sus tropas en pleno frente de batalla. En estas instantáneas — la corte de cualquier país balcánico que termine en "avia" elegido como escenario de la acción de "Champagne Waltz", — con sus ancianos que envidian a Lewis Stone y sus bailarinas exhaustas que sueñan con ser algún día Ginger Rogers, podemos ver el reverso amargo de la gloriola de la fantástica ciudad del cine.







MISTER HUGH - WHISKY - HERBERT

por Eduardo Ken **caricatura de Coke**

Mr. Hugh Herbert, desde hace varios años, está empeñado en la noble empresa de demostrar al mundo desde la pantalla que la teoría sensiblera de que los hombres beben para olvidar fué inventada por las mujeres para darse importancia, y que eso de que la mayoría de los bebedores hacen el ridículo en la calle profiriendo palabrotas y ejecutando infinidad de barbaridades con el nudo de la corbata deshecho y el sombrero como un acordeón no son más que calumnias de los envidiosos enfermos del hígado. Mister Herbert lo demuestra con la práctica: nadie bebe más que él y, sin embargo, jamás profiere insultos, siempre está bien vestido y afeitado, habla con voz cordial y, debajo de su refulgente nariz, siempre luce, como un eterno y encantador bigote, una sonrisa amabilísima.

Y de esta manera ha conquistado el reconocimiento eterno de todos los bebedores que ondulan por el mundo, pues los ha rehabilitado varonilmente, demostrando desde la pantalla que el hombre no bebe por sensiblería ni por degeneración, sino para que el alma humana, nadando sobre las tranquilas aguas claras, doradas o sombrías del whisky, del moscato o del modesto vino de la viña, llegue a las costas de la alegría perfecta.

Ustedes, por supuesto, objetarán que en la foto la sonrisa de Mr. Herbert es un poco contenida y pensativa. Pero es que está contando:

—Uno, dos, tres... — mientras recuerda los whiskys que ha ingerido hasta ese momento, y Mr. Herbert sostiene que recién se llega a la perfecta alegría cuando el séptimo "white horse" galopa cálidamente detrás del chaleco.



Katharine Hepburn, con el agua a media pierna, ante el irónico Herbert Marshall de "El retrato de una rebelde".

GAJES DEL OFICIO

William Powell debe alejarse aún mas de la orilla tras del afán de realismo del director Conway.

EL NUEVO ROSTRO QUE SE AGRANDA

Un gran retratista baña en magnífica luz el rostro de una gran actriz. Jean E. Hurrell, el joven maestro entre los fotógrafos de Hollywood, con cuya colaboración asidua se honra Cinegraf, ha logrado en este admirable retrato de Luise Rainer una de esas obras para las cuales es necesario algo más que una máquina y un reflector o las más complejas máquinas y los más poderosos reflectores del mundo. Solamente con un profundo amor por su arte, con un riquísimo sentido plástico y con una comprensión asombrosa de la psicología de la figura que "interpreta" puede Jean E. Hurrell obtener triunfos fotográficos como el que destaca esta página. Y la figura que interpreta es, en este caso, la que, animando a Shakespeare, Ibsen y Pirandello, Clarence Brown descubrió una tarde, en Viena, para orgullo del cinematógrafo de Hollywood.



LA ACTRIZ Y EL MODISTO (ADRIAN)

El diseño terminado pasa para su ejecución al departamento de vestuarios...

...cuyas operarias trabajan en mannequins colocados sobre la figura de la actriz...

...que los viste finalmente y se somete a los últimos toques del modisto.



LA ACTRIZ Y EL DIRECTOR (CUKOR)

Cinegraf se complace en presentar esta nota, especialísima, de la nueva película que bajo la dirección de George Cukor interpreta Greta Garbo después de un largo alejamiento de la actividad cinematográfica norteamericana. Es ahora Margarita Gautier al lado del Armand Duval que personifica un actor cuyo éxito es actualmente sensacional: Robert Taylor. Llamamos la atención del lector sobre estas instantáneas sorprendidas durante el trabajo con toda autenticidad. Más que muchos artículos ayudan a comprender la psicología de la más famosa de las figuras del film. Su actitud ante el director, que revela bien claramente una seguridad rayana en el menosprecio; la soltura en el andar bajo el peso de ropajes estilizados con gran esmero por un creador que debe sentir sobre sí las miradas de todas las mujeres del mundo; su predominio sobre el actor que, como los que tuvo hasta hoy, sufre quizá la tortura de una proximidad tan avasalladora. Cada detalle de estas fotos cándidas vale, en ese sentido, un estudio.



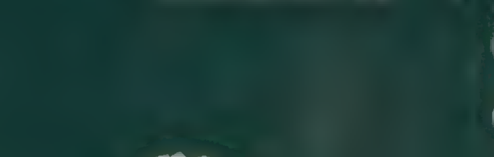




LA ACTRIZ Y EL GALÁN (TAYLOR)











ROBERT TAYLOR

un prestigioso galán de este momento



LA JEAN HARLOW PELIRROJA

por Ted Allen

Desde el retrato de Ted Allen, miss Jean Harlow parece decirnos con su recién fabricada y amable sonrisa: "Ya ven ustedes como me he teñido el cabello para poder así abandonar más fácilmente los modales de la otra Jean, que hacía tantas cosas raras para escándalo de las señoras". Esto es lo que parece decirnos miss Harlow. Pero es forzoso recapacitar sobre sus palabras con alguna desconfianza. Porque si Jean Harlow con cabellera plateada — símbolo de ancianidad serena o de exquisiteces dieciochescas — hacía de las suyas en la pantalla, quién sabe las cosas que se permitirá con el cabello rojizo que ahora gasta y que conviene más a ciertos sentimientos y a ciertas fogosidades. Una prueba la dió ya, y no muy tranquilizadora, en "Flor de arrabal". Por eso, recordando su abandonada melena blanquecina y las escenas que desde "Angeles del infierno" hicieron su fama — que no es precisamente blanca — decidimos aceptar la nueva sonrisa, no muy distinta al fin de la que había fotografiado Hurrell, con todas las reservas que el caso exige...

LA JEAN HARLOW PLATINADA

por Jean E. Hurrell

LA OTRA CARA

instantáneas de Scott

monos de Carybé



DOUGLAS FAIRBANKS Y LADY ASHLEY

VIRGINIA BRUCE Y HENRY FONDA



FRANCHOT TONE, GARY COOPER Y SU ESPOSA





GEORGE BRENT

GEORGE BRENT

GLORIA SWANSON
Y FRANCIS LEDERER



MYRNA LOY Y WILLIAM POWELL



con Ralph Forbes y Roland Young

PAULETTE GODDARD Y
CHARLIE CHAPLIN



ACLARACIONES A UN PERIODISTA EXTRANJERO QUE ACONSEJA SOBRE CINE NACIONAL

BAJO las iniciales H. G. — que no son precisamente G. B. S. — hemos leído en "Buenos Aires Herald" un artículo con consejos para el cine nacional.

Sus apreciaciones, en un momento de evolución como el presente, valen la pena de ser marginadas.

Sostiénese en el artículo "Comience el rodaje", por ejemplo, "que un cine de éxito comienza con un teatro de éxito. En los días de las películas mudas existía un completo divorcio entre ambos, mientras que hoy la unión es efectiva; donde anteriormente la acción valía, la elocución se mantiene hoy en el primer lugar".

Vale decir que, a estas alturas del cine, llegamos a la conclusión de que el teatro es la fuente nutricia del cine, por lo cual, para encontrar rumbos al cine nacional, es necesario rendir al teatro la debida pleitesía unciendo definitivamente el arte de las imágenes al carro vetusto de Thespis.

Si el concepto de que un cine de éxito comienza en un teatro de éxito fuera válido, ¿en qué rango estaría hoy el cinematógrafo de Francia, de España y de Noruega? ¿Y en qué posición se hallaría el de Inglaterra con sus éxitos puramente locales fuera de un Noel Coward? Sin embargo el cine más importante del mundo sigue siendo aún el americano, cuya tradición teatral no podría alimentar, por cierto, muchas exégesis.

No importa nada que el cine, cuando mantuvo un divorcio absoluto del comenzar por atrás levantando el estado de su teatro".

Pensamos con terror en la suerte del cine argentino si debiera someterse a los consejos del articulista.

En su mismo tono cordial y sin el menor deseo de ofender—"now speaking intimately, and without wishing to offend" — podríamos decirle a H. G. que una de las razones por las cuales Inglaterra carece de teatro se debe, precisamente, al concepto sajón de que una actriz sólo puede ser una persona de clase dudosa.

El viejo concepto puritano que consideraba al teatro como un sitio de perdición llegó a las vetustas leyes inglesas, que no permitían a las mujeres ser actrices, y se vió así a los mismos actores encarnar los papeles de mujer.

LAS mujeres y los hombres argentinos, por otra parte, no se interesaron jamás en el teatro — fuera de representaciones benéficas donde revelaron mayor capacidad que los profesionales, — porque el teatro no podía despertarles ningún interés. Y es que un articulista a quien interese la realidad está imposibilitado para vincular, no ya el teatro como base del cine, sino el teatro argentino con el teatro de los países de tradición teatral, del cual lo separan algo así como cinco siglos. ¿Podía interesarse la gente culta de condiciones artísticas de este país en un espectáculo de nivel inferior, de

"La patria del tango", "El cantar de los tangos", "Así es el tango", "El cantar de los barrios", "Los muchachos de antes no usaban gomina", "Mateo", "El cañonero de Giles", "La muchacha del circo", "Cuando lloran los payasos", "Mustafá", "Melgarejo", "Palermo", "La cumparsita", "Barranca abajo", "La virgencita de madera", "Tararira", "La canción de la ribera", "Mi Buenos Aires querido", "Muchachos de mi ciudad". Hemos citado los títulos de varias películas nacionales ya realizadas o en período de impresión. Mientras éste sea el cinematógrafo argentino le podrán ser dirigidas muchas críticas como las que hemos marginado aquí. Pero no siempre será ese el cinematógrafo argentino.

teatro, al obrar con sus elementos propios, llegase a constituir una auténtica expresión de arte.

Es necesario, por lo visto, que el cine sea teatro cuando lo realmente absurdo es el predominio de la palabra — elemento fundamentalmente teatral, — que ha dado como resultado la producción de películas tediosas e insoportables que provocan lógicamente la reacción del espectador que va a ver "cine" y no teatro fotografiado.

"HABLANDO ahora cordialmente, y sin el deseo de ofender, diré que una de las razones principales por la que la Argentina carece de un teatro es el concepto latino de que una actriz sólo puede ser una persona de clase dudosa. Y por ser ese el caso, la gente decente no desea que sus hijos consideren el teatro como una carrera. En consecuencia, los escenarios locales no pueden atraer la mejor clase de mujer argentina — ni de hombre argentino,—destruyéndose así la fuente en la que el cine argentino debería proveerse.

En los Estados Unidos y en Inglaterra, de donde vienen las mejores películas, hoy, el teatro es una profesión honorable que se jacta de contar con miembros de las mejores familias entre las estrellas.

Tal circunstancia proporciona al cine en dichos países un inmenso campo para la elección y origina la excelencia de los films. Y si la Argentina desea producir algo igual deberá sensacionales éxitos basados en las más burdas concesiones? Absolutamente. Como que no pueden ponerse las niñas de nuestra sociedad a las órdenes de cualquier productor que no les inspire respeto desde todo punto de vista. Cuando haya aquí posibilidades de hacer cine seriamente — y las habrá muy pronto, — cuando un plan noble y ambicioso se lleve a la práctica, verá el articulista cómo acuden, entusiastas, los mejores elementos de nuestro ambiente mejor. Y verá entonces cómo cualquier director de verdad sonreiría algo despectivamente si le dijesen que a esos notables artistas en potencia les hace falta experiencia teatral...

"Ocurre, dice H. G., que el teatro de hoy ha proporcionado la gran mayoría de las estrellas cinematográficas". Sin duda, le decimos.

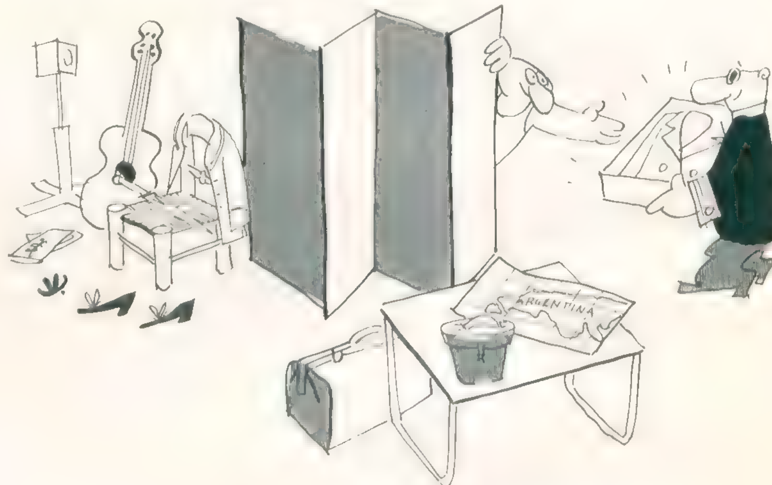
Si H. G. oyese a los directores de cine que han tomado a su cargo esas estrellas de teatro, se enteraría del intenso trabajo que debieron realizar para quitarles de raíz sus defectos teatrales, para "reeducarlas" completamente. Compárese el Chevalier que vimos en Buenos Aires o en París con el de sus películas. Compárese un Francen de las representaciones de Bernstein con el Francen, tan distinto, de "Víspera de combate". Obsérvese la fundamental diferencia, que abarca en ritmo, elocución y plástica "Sueño de una noche de verano" puesta por el profesor Reinhardt en Salzburg y animada para el cine en Burbank. (pasa a la página 45)



Como nuestra geografía es tan pobre, no vale la pena internarse en el país. Barracas y Avellaneda son lugares bastante pintorescos para servir de fondo y dar argumentos a nuestras producciones. ¡Esas esquinas! ¡La hija del buen italiano que alza el vuelo y llega al asfalto!



¿No es personalísima en nuestro cine la delicadeza de los maquillajes y la labor de los artistas de teatro que deben olvidar en sus nuevas actividades los personajes que les son familiares para ocuparse de otros, novísimos en el ambiente, como ser malevos, turcos, italianos, etc.?



Puede ser que alguna vez los productores comprendan qué encierra la Argentina y entonces quitarán a los artistas los facones y las guitarras para utilizarlos en argumentos de cuyo desarrollo surja una Argentina vigorosa y auténtica y no una tierra de cantores, bailarines y matones.

dibujos de Carybé

ACTUALIDAD DEL CINEMATOGRAFO INGLES

ANN Harding comparte los honores de la película inglesa que dirige Rowland W. Lee, "Love from a stranger", con Basil Rathbone. Una vez concluída su labor Rathbone acompañará a Katharine Hepburn en una obra de teatro que esta actriz se anima a interpretar a pesar de su rotundo fracaso en "El lago", años atrás. George Cukor la dirigirá esta vez en su incursión escénica.

BAJO la dirección de Herbert Brenon prosigue Gertrude Michael, repuesta de su enfermedad, el trabajo en "The dominant sex", cuyo primer actor es Phillips Holmes.

SALLY O'Neill es una de las actrices del viejo cine que revive Londres. Acaba de llegar de Hollywood y actúa ya en "Kathleen Mavourneen" como estrella.

ADOLPH Wolhbrück ha sido contratado para realizar una película por año, durante tres años, en las galerías británicas. Su primer film inglés será "Non stop New York", sobre un argumento desarrollado en las líneas aéreas transatlánticas cuyo autor es Kurth Siodmak, a quien se debe el tema de "F. P. I, no contesta".

ESTHER RALSTON, Conrad Nagel y Donald Cook son los intérpretes de "The Girl from Mandalay".

BEBE Daniels, Ben Lyon, Adrienne Ames, Mae Clarke, Anna Sten, Roland Young, Jean Hersholt, Lionel Atwill, Otto Kruger y Rod La Rocque están actualmente en actividad dentro de las galerías londinenses.

EN el cine Alhambra, de Londres, entre las once y las doce de la mañana, y entre 17 y 20 horas se realizan emisiones de televisión por medio de dos distintos sistemas. Mediante un film intermediario han podido transmitirse escenas al aire desarrolladas en un link de golf y en el zoológico. El programa se completa con sketches realizados en galería y por cortas películas de propaganda.

Se anuncia que dos nuevas salas en construcción serán equipadas para el mismo objeto, aunque por el momento las imágenes recibidas son pequeñas y de poca fineza.

EN el instituto de South Wales se han realizado películas habladas para sordomudos utilizando el alfabeto particular que éstos emplean.

LA película inglesa "Sinfonía de los bandidos", realizada por Fr. Feher, es "la historia de un muchacho, de una pianola, de un burro y de un perro que encontraron los ladrones". Una película irreal, de la fantasía que los ingleses han dejado correr en sus recientes films "El espectro errante", "Lo que vendrá", "El hombre que podía hacer milagros" y "Scrooge", y en la cual se han utilizado los elementos que proporciona la fotografía de la manera con que Walt Disney crea sus sinfonías tontas.

ACTUALIDAD DEL CINEMATOGRAFO FRANCES

SE lleva a la pantalla, con Marie Bell y Madeleine Renaud (Sociétaires, ambas, de la Comédie Française), "Les demi-vierges"—1940,— de Marcel Prévost, en una adaptación "moderna" de Marcel Prévost y con diálogos inéditos de Marcel Prévost.

LA propaganda de la película "Le roman d'un tricheur", de Sacha Guitry — Sacha Guitry autor, Sacha Guitry actor, Sacha Guitry director, — declara que no es ni muda ni parlante y que obedece a una fórmula absolutamente nueva.

M. Guitry siempre ha despreciado al cine. Veremos qué ha descubierto.

PARTIO para Argel en el avión Ville de Toulon el director Julien Duvivier, para permanecer allá tres días con el fin de estudiar los ángulos y alguna documentación que necesita antes de comenzar la impresión de su film "Pépe le Moko", de índole policial. A los veinte días de su partida Duvivier volverá a Argel con sus técnicos e intérpretes para realizar, frente a la Kahaba, el argumento del autor francés Ashelbé.

HARRY Baur, repuesto del accidente automovilístico que sufriera, ha reiniciado el trabajo en "Nitchevo", en las escenas que muestran al submarino Neptuno hundido cincuenta metros en el mar después de un combate entablado con el yacht del contrabandista Sarak, interpretado por Ivan Mojouskine. El actor argentino Georges Rigaud y Lissette Lanvin integran el reparto de este film de Jacques de Baroncelli, cuya protagonista, Marcelle Chantal, aprovechó el descanso forzoso ocasionado por los días de alejamiento de Baur para trasladarse a Londres, en cuyo cinematógrafo actúa.

LA película "Alerte" tiene por tema la defensa antiaérea.

SOBRE las memorias del comandante Ladoux el director Raymond Bernard realiza "Marthe Richard, espionne", cuyos principales intérpretes son Edwige Feuillére y Eric von Stroheim.

GABY Morlay y Harry Baur son los protagonistas de una versión de "Sanson", de Bernstein, que anima Maurice Tourneur.

CON el lema de "un film de niños para grandes" se realiza "La guerre des gosses", que comprende un elenco de doscientos muchachitos y de un conjunto de profesionales encabezado por Jean Murat.

SE prepara en Francia la realización de "Sarajevo", cuyo argumento ha escrito Joseph Kessel.

ANATOLE Litvak proyecta realizar en breve, y en París, la película "Maxime", con Lionel Barrymore y Adolphe Menjou como principales intérpretes.

Trasmisiones de la EDITORIAL ATLANTIDA

Por RADIO ULTRA (L S 3) y desde la dirección de cada una de las revistas.

"ATLANTIDA"	Martes	De 12 a 12.30
"EL GRAFICO"	Jueves	De 12 a 12.30
"BILLIKEN"	Sábados	De 12 a 12.30
"PARA TI"	Lunes	De 12 a 12.30
"CINEGRAF"	Viernes	De 12 a 12.30
"MARILU"	Miércoles	De 16.30 a 17

"EL GOLFER ARGENTINO", "LA CHACRA" y "TIPPERARY" alternan sus informativos dentro de ese mismo horario

ESTO SE HA DICHO EN PARIS

TODOS los que han estudiado de cerca la cuestión de la "cuota" — porcentaje de films nacionales impuestos en relación al de los films importados — y de la propaganda no han dejado de asombrarse de que las autoridades demuestren con respecto al cine una incomprensión total. Una película para muchos funcionarios es un artículo comercial. Así se la trata en los negocios internacionales. No se la defenderá más bien, o menos bien, que los huevos o las papas".

"...El cine representa un medio de acción cierta sobre las masas. Aceptamos las películas en idioma inglés o alemán gracias a los subtítulos y al "doblaje". ¿Por qué el extranjero no nos acoge lo mismo? Cuando se conoce la abominable campaña que se trama contra nosotros en cada rincón del mundo, cuando en las pantallas, en los diarios, el rostro de Francia aparece vergonzosamente deformado, ¿cómo no vamos a deplorar la ausencia de la imagen sonora que podría, lejos de nuestras fronteras, aportar la necesaria réplica? El estado estaría inspirado magníficamente si tomase las medidas que están en su poder. Le basta proceder, en el plano impositivo, a indispensables ajustes para liberar al cine de injustas cargas; después, en el plano diplomático, incluir al cine en las negociaciones comerciales de país a país, convirtiéndose no solamente en su defensor sino en su campeón, imponiendo las reciprocidades legítimas. Juega ganando en toda la línea. Autoriza así el surgimiento de talentos jóvenes. Precipita el desarrollo de una industria largo tiempo restringida y mientras utiliza al cine para servir a la verdad sobre la nación aclara los errores, modifica las ideas y reconquista las simpatías."

Maurice Bourdet.

ESTO SE HA DICHO EN ROMA

DURANTE el año en que el Ministerio de Prensa y Propaganda comenzó a dar sus frutos, a pesar de todas las dificultades, pudo elevarse la producción cinematográfica de los 33 films de la temporada 1933-34, a las 43 de la última. El capital invertido y el número de personas empleadas ha sido el triple del de los años anteriores y la estructura ética y técnica de las producciones del último año se destaca en forma inconfundible sobre la del pasado.

Los productores italianos iban antes al extranjero. Ahora los productores extranjeros vienen a Italia. En este mes de octubre "todos" los establecimientos de producción están en plena actividad y los planes ya elaborados y definidos aseguran el trabajo para todo el invierno por primera vez.

La actividad del Ministerio se ha incidido en el campo de las realizaciones introduciendo nuevos productores, nuevos directores de producción, nuevos directores, nuevos técnicos, nuevos escritores, nuevos adaptadores, nuevos escenógrafos, nuevas actrices y nuevos actores.

La actividad se desarrolla de acuerdo a planes preestablecidos con orden y disciplina — en contraste al confusionismo e improvisación que antes imperaban, — teniendo en cuenta los criterios industriales, técnicos, artísticos y éticos adecuadamente interpretados y orgánicamente distribuídos.

EL vasto público compuesto de elementos de toda la gama social, cuya sensibilidad es honesta y espontánea y despojada de prejuicios "snobs" o pedantería intelectualoide, ha expresado ya su juicio, en forma tangible, llenando las salas que pasaban películas italianas y muchas de ellas solamente películas italianas.

Otro público en cambio, minoría pretenciosa e intolerante, transforma los estrenos en campo de burlas, no se sabe si más bien estúpidos o más bien villanos. En otros países ese público sería expulsado con resuelta energía, con tanta más razón cuanto los públicos americanos, ingleses, franceses y alemanes aceptan pacientemente los más mediocres films cuando estos son nacionales. En Italia, al comienzo de la temporada en curso, la reacción se ha delineado ya y algunos de esos molestos papagayos debieron descender la escalera de los cines no precisamente con sus propias piernas.

A estos críticos que protestan y muestran al vivo la pobreza de su espíritu, mientras aceptan encantados el último adefesio extranjero, es necesario decirles algo.

LA cinematografía de otros países perfectamente organizados desde hace muchos años, que dispone de medios inconmensurablemente superiores a los nuestros, que goza de un adiestramiento industrial sin par, que encuentra desde hace largo tiempo a su disposición al gobierno y a las autoridades en las más grandes y pequeñas necesidades de la producción, que ha podido proceder a través de seis o siete lustros de ininterrumpida actividad a la selección constante de sus elementos, la cinematografía de otros países que domina en los mercados mundiales con la preponderancia numérica y económica de sus obras, realiza anualmente centenares de films que debieran ser todos, ninguno excluído, trabajos perfectos. Sin embargo, un cinematógrafo plenamente organizado desde hace treinta años, un cine que trabaja a pleno rendimiento y sin ninguna preocupación financiera ni para la colocación del producto, nc realiza, a fin de año, sobre centenares de películas, más que una decena de verdadera importancia.

SI la cinematografía italiana, para mantener la proporción numérica y económica con la de otros países lanzase por año **sólo un film bueno**, en la relatividad de su situación a c t u a l habría batido ya la concurrencia con las industrias extranjeras y demostrado su capacidad de ser. Y nuestro cine, en cambio, sobre tres o cuatro decenas de cintas producidas con seriedad de intención, presentó en la peor de las hipótesis por lo menos diez de envergadura.

Luigi Freddi.

Los conceptos que acaban de leerse pertenecen al Director General de la Cinematografía italiana y se han publicado en la revista romana "Cinema". Los destacamos ante nuestros productores para que constaten cómo lo mismo podría decirse de sus films si sus films estuviesen alentados por "la seriedad de intención" a que alude Freddi y que es precisamente lo que les falta.

LAS CONQUISTAS DEL CINE

EN la convención de ingenieros cinematográficos reunida en Rochester del 12 al 15 del mes de octubre fueron tratados los temas de más actualidad dentro de las experiencias que se realizan en el campo cinematográfico. Damos cuenta a continuación el detalle de algunos de los adelantos que fueron allí consignados:

IDENTIFICACION DE CRIMINALES. Una interesante aplicación del cinematógrafo en la criminología moderna fué demostrada, proyectando las primeras películas realizadas de acuerdo al método Schwarzkopf para la identificación de los criminales.

Este sistema consiste en obtener la ficha cinematográfica de cada detenido. Los registros presentados fueron los de dos "Enemigos Públicos", uno de los cuales pudo ser reconocido gracias a este sistema. El sujeto es cinematografiado de cuerpo entero, se le hace dar varias vueltas sobre sí mismo mientras es sometido al interrogatorio. El micrófono capta su voz y el objetivo — en sucesivos primeros planos — sus menores gestos. El sujeto de este registro se fugó de la prisión de New Jersey e inmediatamente una serie de copias de la película-ficha fué remitida a los principales cinematógrafos del país y a las Estaciones Centrales de Policía. En el breve espacio de dos semanas fué reconocido por un particular que había visto la película y que lo identificó por la voz mientras efectuaba una pequeña compra en un negocio de una localidad vecina.

DIBUJOS ANIMADOS EN RELIEVE. Los técnicos de los estudios de Max Fleisher efectuaron una interesante demostración de los sistemas perfeccionados por esta compañía para conseguir la triple dimensión en los dibujos animados. Empleando fondos plásticos en vez de fondos fijos y dotando a estos fondos de un movimiento rotatorio, se consigue una perfecta ilusión de relieve, ilusión que aumenta con el proceso del color. Algunos de los films en relieve fueron presentados durante el año 1936 en Buenos Aires, pero con los perfeccionamientos introducidos últimamente se ha obtenido una mayor realidad, que podrá ser apreciada en las nuevas producciones para el año entrante.

EL SONIDO EN RELIEVE. Un gran impulso se ha dado durante el corriente año a la reproducción del sonido, anunciándose para el año 1937 el sonido en relieve. La localización de varios altoparlantes detrás de la tela y la grabación del sonido en varias bandas en la misma película, cada una correspondiendo a una determinada serie de transmisores, permitirá reproducir con absoluta sensación de distancia y de lugar los menores sonidos.

Un tipo moderno de parlante en forma celular se ha perfeccionado para el mejor rendimiento de los agudos y los graves, lo que unido a su característica distribución detrás de la pantalla produce la perfecta sensación de relieve.

Carlos Connio Santini

Una obra que Hollywood rechazó

(viene de la página 14)

entonces al Canadá y se une a un movimiento que tiene por objeto derrocar el nuevo y extraño gobierno. Los pormenores se refieren a los variados horrores posibles bajo el fascismo.

La forma como fué acogida la obra por la prensa independiente la explican claramente algunos párrafos de críticas que reproducimos a continuación:

"New York Herald Tribune" sostuvo que había sido apresurada la presentación a fin de que pudiera ser presentada antes de las elecciones a pesar de que en otras épocas el Teatro Federal no se había opuesto a diferir casi indefinidamente una producción cuando sus autoridades no la consideraban lista. En este caso tan grande fué la prisa por llegar al estreno que numerosos actores de las representaciones de Nueva York carecieron de ensayos. Pero Mr. Lewis y Mr. Moffitt se reparten 100 dólares semanales de derechos de autor pagados por el gobierno."

"Motion Picture Daily" llamó a la obra "gárrula exposición improvisada y desprovista de cuanto se acerca a una obra dramática de mérito".

"Se recordará — añade — que el original fué retenido en el campo cinematográfico porque parecía contener elementos hostiles a la tranquilidad pública. Existía probablemente, también, la consideración de que ciertos mercados extranjeros no observarían con gusto el estado de cosas descripto y atribuído a una dictadura. Aparentemente las autoridades del Teatro Federal no tienen tales escrúpulos con respecto al público y con relación a lo que otras naciones podrían pensar y se consideró, probablemente, que para eso existe el Departamento de Estado".

"En su sentido literario y dramático la producción no tiene ningún mérito. Hollywood, puesto a la tarea, habría podido hacer surgir un pasatiempo con los elementos del tema. Pero eso no se realizó. Desde el punto de vista artístico, es posible que Mr. Lewis no esté contento con los resultados de la obra, pero los dólares semanales por contrato que han sido asignados al autor posiblemente lo harán tolerante para las deficiencias de ella".

"La obra causará un poco de incisiva extrañeza a las muchas personas cuyos oídos no sintonizan agradablemente con las notas de la Internacional. Fabricada como un trozo de propaganda política por aquellos que odian la democracia, sólo un poco menos de lo que aborrecen el fascismo, sería simplemente una voz más en el clamor reinante. Pero autorizada por el gobierno de los Estados Unidos y llevada a cabo mediante una agencia íntegramente bajo su control y con fondos públicos, el asunto adquiere importancia y repercusión.

"Muchos serán, por ejemplo, los que se pasmarán al oír frases del diálogo que clasifican a los Estados Unidos entre las naciones de conquistas brutales, ante la mofa de la pretendida falta de política extranjera por parte del candidato de la oposición; ante el vilipendio de los industriales en general, con un ataque dirigido contra la industria del acero. El aplauso para la guerra de clases apenas puede pasar desapercibido" — concluye el Daily.

Esta la obra de los escritores de "ideas", intrusos en el arte, y empeñados en convertir la pantalla o la escena en una tribuna de propaganda política.

Aclaraciones a un periodista...

(viene de la página 40)

Dice luego por allí H. G.: "¿Quién además del porteño de pura cepa, quiere ver una producción porteña con ambiente de la Boca?".

No sabemos qué entiende el articulista extranjero por "porteño de pura cepa". Puede ser que piense en el superstite de pañuelo al cuello y flor en la oreja. Y entonces quizá tenga razón. Pero el porteño, a secas, el porteño culto, que no es "chauvinista" ni "delighfully ignorant" en esta clase de cosas, aborrece, como el espectador de cualquier país, esa producción con ambiente de la Boca, que no está hablada precisamente en castellano. Y tendrá tanto desprecio por ese subidioma como el londinense del Mayfair ante el "slang" del talkie americano que por respeto a sus oídos se ve obligado a "doblar"...

Pasemos por alto un ataque a nuestro periodismo — tan respetable para cualquier periodista que lo conozca de lejos pero mucho más para el que conozca el crisol de publicaciones que Gran Bretaña y Estados Unidos han sido incapaces de superar,—y lleguemos a la conclusión del articulista escéptico de nuestras cosas y amigo de posturas muy comunes a los extraños en esta tierra tan benevolente.

"Resumiendo, el film argentino necesita un mejor teatro, escritores mejores y una actitud más amable hacia los otros países de habla castellana. Pido al que haya leído estas líneas que considere por un momento el hecho peculiar de que, mientras casi todos los países latino-americanos hacen películas, solo una o dos de ellas han llegado hasta hoy a la Argentina. Debe existir una razón".

Y le damos varias para todas estas cosas.

El film argentino no necesita, por lo que hemos ya dicho, de un mejor teatro, porque no es a estas alturas de la agonía del teatro en todo el mundo, atestiguada en congresos de sus médicos de cabecera, que va a surgir un teatro argentino, en el cual no creemos, ni nos interesa, porque nada tiene que ver con el porvenir maravilloso de nuestro cine.

Necesita escritores mejores y los hay, deliciosamente ignorados por los productores actuales, para esperanza del cine de mañana y para asombrar al extranjero con la riqueza de temas y de incidencias capaces de sacudir la monotonía agobiante, la mediocridad común de ideas de los films de los grandes centros productores.

La actitud más amable para los otros países existirá sin duda cuando se produzca para otra cosa que el aprovechamiento de una racha de buena suerte. Las producciones, entonces, alejadas del "slang", cobrarán un carácter internacional que involucre ese respeto. Le pedimos al comentarista extranjero un poco de paciencia. Nada más. Y que se entretenga, mientras llegan, viendo algunas de esas cintas centroamericanas cuya importación reclama. Para hablar con algún conocimiento de causa sería necesario ver de vez en cuando ciertas producciones mexicanas como "Payasadas de la vida", saber cuántas películas se producen en los demás países y cuántas resisten el traslado. Porque no es el caso de creer que se puede hablar de cine después de haber visto algún film nacional y "Sombrero de copa". Conviene, de vez en cuando, ir al cine a estudiar... Máxime cuando se intenta dar consejos...

DEL ULTIMO CORREO

- La productora australiana Atlanta, que cuenta con un capital de un millón y medio de dólares y que destina 85.000 de ellos a la realización de ocho películas largas y 15.000 a la de varios films cortos, se dispone a contratar en Hollywood estrellas y técnicos.

- Max Reinhardt realizará para la misma productora norteamericana que le permitió animar "Sueño de una noche de verano", la obra capital del teatro pirandelliano: "Seis personajes en busca de autor". El mismo Pirandello, que hace tiempo persigue la idea de realizar ese film y que intentó ya, sin decidirse a ello, dirigirlo en Hollywood, ciudad a la que fué con tal objeto, ha escrito la trnascripción cinematográfica. El film se desarrollará en tres planos: el de la realidad, el del arte, y otro tercero en el cual el arte presiona sobre la realidad modificándola... El gran dramaturgo siciliano, de acuerdo a su antiguo proyecto, caracterizará el personaje del Autor.

- El director del Teatro Real de Atenas ha invitado a Rouben Mamoulian a dirigir un film en los estudios que se edificarán en la capital griega.

- Richard Boleslawski está en tratos con el gobierno polaco para realizar una película sobre el general Kosciusko.

Los maestros de la cámara: Capra

(viene de la página 17)

PARECE que Capra se ha puesto serio. El italiano americanizado de "Lo que sucedió aquella noche", de "Estrictamente confidencial" y de "El secreto de vivir" vuelve, con "Horizonte perdido", al tema intenso que también con maestría animó en "Mujeres de lujo", "La amargura del general Yen" y "Dama por un día". Lo revela así el tema que ha elegido para su próxima producción: "Chopin". Oigámosle: "No haré con este gran nombre una película musical. Las composiciones de Chopin formarán parte del film, pero marcarán, apenas, los trechos de la vida del gran poeta. Es el poeta el que me interesa, más que el músico. Su vida de artista y su vida de hombre, en la cercanía maravillosa de George Sand. Me preocupa este papel. El de Chopin lo encargué ya a Francis Lederer. Pero el de la Sand reclama un cuidado extraordinario en la elección de la intérprete. No todos los públicos están familiarizados con la índole de esta mujer extraña y con sus exóticas maneras, por lo cual tenemos que usar de una enorme discreción al evocarla. Hace mucho tiempo que me persigue el tema y la vida fascinante del polaco. Espero rendirle el tributo de mi admiración sin dejarme influir por las películas de diversas procedencias que han abordado recientemente la historia de los grandes compositores".

CINEGRAF LE RECOMIENDA:

SAN Francisco". Es una película de Van Dyke y este director resulta hoy una de las pocas garantías que tiene el espectador exigente. "San Francisco", hasta una hora y media de comenzada su exhibición, es una comedia agradable y superficial, acertadamente interpretada por un Clark Gable medido y poderoso en la sobriedad de su expresión y una Jeanette MacDonald a quien se le disculpa tanto canto en mérito a la emoción que transmite, a boca cerrada, al personaje a su cargo. Van Dyke, hasta esa altura de su comedia, ha llevado adelante varios cuadros de ópera, ha reflejado una atmósfera y tratado de hacer convincente un conflicto sentimental viejísimo. Está, puede decirse, en un plano intermedio entre la brillantez de "Cuando el diablo asoma" y la mediocridad de "Rose Marie". Pero, de repente, esa comedia epidérmica, ese pasear por las emociones sin penetrar fuera de lo común en ninguna de ellas, se conmueve.



una de las imágenes de la catástrofe reconstruída por Van Dyke.

Toda la arquitectura del espectáculo se estremece. Tiemblan las imágenes con la reconstrucción del terremoto que destruyó a San Francisco en 1906 y al mismo tiempo que la cinta cambia de clima, descubrimos a un Van Dyke insospechado. El director a quien admiramos tantas veces por su maestría al manejar situaciones e intérpretes y que llegaba a la excelencia en trances de comedia brillante, jamás nos había dado una visión personal del drama, del drama angustioso, entendido con toda la reciedumbre y la amplitud que el drama exige. Hubo toques en sus films, pero demasiado breves como para que supiéramos si el realizador que los lograba pasando en seguida al plano humorístico hubiese podido prolongarlos y prolongar la emoción desnuda de un momento difícil. Y no creíamos, a pesar de creer tanto en Van Dyke, que fuese capaz de reflejar la tragedia con la pujanza que revela al sintetizar en numerosas imágenes de la más alta calidad cinematográfica la catástrofe que sacude a la "ciudad pecadora". De repente, dijimos, se quiebra el ritmo del film.

Y aparece un realizador a la manera europea, encadenando impresiones, trazos, máscaras en un montaje acelerado de vigas que caen, de armazones que se resquebrajan, de cuerpos que saltan, de estatuas que se tambalean, de suelos que se parten, de ruedas que después de unas vueltas se acuestan porque el primer temblor pasó y esa rueda aquietada debe anunciar el fin. Ese Van Dyke que mueve una muchedumbre a la cual ha explicado que debe simular el enloquecimiento del terror, que cuida cada detalle con un esmero que los hace formidable de sugestión y de fuerza, comienza luego a pasear su protagonista, las ropas deshechas, por la ciudad dinamitada y en llamas. Y esa media hora final de "San Francisco" redime al cine de tantas tonterías, lo engrandece con la presencia de sus maravillosas posibilidades y hace que el público abandone la sala con la satisfacción de haber experimentado sensaciones que solamente en la pantalla puede de hoy encontrar. Señalamos este film como una muestra de cine noble — de cine religioso sin gazmoñería, de cine optimista sin carteles, — de cine de jerarquía cinematográfica sin pretensiones.

Allí queda, impresionante y grato con su propaganda encubierta. Esa propaganda que queremos destacar ante los hombres de gobierno que no quieren ver el esfuerzo que los Estados Unidos realizan con su cine. Basta citar dos detalles.

Cuando la ciudad ha temblado y el dolor cunde, uno de los personajes, que se evade de un montón de escombros, exclama: "Por lo pronto, no podrán decir que en San Francisco hacemos las cosas a medias". Y, al final, cuando se levanta apenas el humo del incendio vencido en la ciudad ante la pareja protagonista, vemos como se reemplazan las imágenes de la ruina con el desfile de la ciudad San Francisco monumental de hoy.

CINEGRAF LE PREVIENE...

...que **"Tuya si la quieres"** es la historia de un tahur malevo regenerado por una damita aristocrática y sin fondos. El tahur malevo es George Raft a quien no le cuesta mayor trabajo parecerlo en la película. Lo que cuesta trabajo al espectador es concebir cómo puede enamorarse de él una damita tan melancólica y tan fina como Dolores Costello Barrymore que vuelve a soltar su cabellera y a reeditar en un marco no del todo propicio esas tiernas escenas que llegaron a su culminación en "La bestia del mar" y en "Don Juan". El argumento es lo de menos, como la película en sí, que no deja, con todo, de tener momentos divertidos a pesar de la exageración de personajes como el de Ida Lupino.

...que **"Lo que vendrá"** no es la película esperada de una conjunción de la fantasía de Wells y la potencia industrial de Alexander Korda. Pretenciosa, con alusiones políticas fuera de lugar, esta cinta cede en un plano de irrealidad a la misma realidad del progreso de estos días. Puede apartarse del film, como una reconstrucción certeramente lograda, la parte que muestra el aniquilamiento de "Everytown", pericia técnica comparable a la que se lleva a cabo en "San Francisco". Pero del conjunto de "Lo que vendrá" surge una nueva comprobación: el futuro sigue siendo inaccesible para los realizadores cinematográficos.

...que **"Aguilas heroicas"** no supera en ninguno de sus aspectos a las innumerables películas de aviación norteamericanas que hallaron a veces magníficas expresiones.

...que **"Invitación al vals"** parece confirmar la paulatina desaparición de la gentil Lillian Harvey como la fresca estrella de films insuperados como "El Congreso baila" o "La Casada Alegre". Hollywood ha sido fatal para la actri anglo-germana a quien se quitó allá ese brío y esa agilidad tan suya que le había ganado un puesto especialísimo dentro del cinematógrafo europeo. En las galerías del viejo mundo, hábiles directores imprimieron a las cintas de Lillian Harvey, sobre todo a las de ambiente vienés, una alegría y una frescura admirables. La protagonista acompañaba, comodísima, el animado desarrollo de historias frívolas que una música feliz conducía gratamente. Se llegó a considerar a Lillian Harvey como la más completa intérprete de un género que reclama una figurita menuda, unos modales graciosos, una voz agradable y unas piernas que sepan de danza. Todo eso, sin esfuerzo, lo poseía la Harvey. Pero en Norte América vimos apagarse esas condiciones para que las reemplazaran, en frustrado intento, las de una actriz dramática que ella no es. Y ahora conocemos esta "Invitación al vals" que, a excepción de dos o tres escenas de la calidad de aquellas que hicieron la fama de Lilian Harvey, es una película fría, convencional, sin interés.

...que no todos los empresarios de cine tienen por el público el debido respeto y que, en flagrante violación de ordenanzas, venden localidades en cantidad muy superior a la de la capacidad de la sala. Antes de penetrar en alguna sala destinada a exhibir films cortos, recomendamos al lector que pregunte por su ubicación.

Edición impresa exclusivamente con Tintas Letta.

Talleres Gráficos Editorial Atlántida, S. A.—Bs. As.



LE NOUVEAU GARDENIA DE COTY



un parfum *chic!*

Rochelle Hudson, actriz de Fox.